الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمّار ثليجي بالأغواط

كلية الحقوق والعلوم الإجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

العنوا ن

السرد في رواية أهــــــالي دبـــــلن (Dubliners)

لجيمس جويس (James Joyce)

مذكـــــــرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها.

إعداد :

- جعيدير عبد القادر

إشراف:

قــــارة مصطفى نورالدين

دفعة: 2008 / 2009

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من كانا سبباً في وجودي و بينهما إشتدّ عودي

إلى البسمة الصادقة و الحنان المتدفّق:

والديَّ الكريمين.

إلى اللائي عشت معهن حلو الحياة و مرها أخواتي العزيزات خصوصاً الأخت الغالية التي لم تأل جُهداً في دعمي ومساندتي و تحملَتْ في سبيل ذلك الأمرّيْن: خيرة.

إلى معلّمي الأوّل وأبي الروحي: مويسي الحاج لحسن،

إلى الذين أناروا لنا دروب العلم و أغدقوا علينا بعلمهم وفضلهم وإلى كل من علمني حرفاً .

إلى كل الأهل و الأحبة والأصدقاء الذين وسعهم قلبي و لم تسعهم صفحتي.

اهدي لهم هذا العمل عربون حبٍّ و مودّة

جعيدير عبدالقادر

تشكرات

أرفع أسمى آيات الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف: قارة

مصطفى نورالدين على ما خصه لهذا العمل من الرعاية و الاهتمام.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من مد يد العون إلي و خصوصاً:

د/بريهمات عيسى ود/خالد بوزياني والأستاذ كريبع عطاءالله...

كما أسدي خالص الشكر و أوفاه إلى

الأستاذة :رويس سميرة

على كل المساعدة التي قدموها لي

جعيجع عبد القادر

مقدمة

ليست الرواية عملا يسيراً يجترحه صاحبه بدافعٍ من فضول القول أو لمجرد العبث الذي يجره هوًى نفسيٌّ لملء الفراغ ؛بل هي بناء يظلُّ يرصف مهندسه لبناته ويسوِّيها حتى تستقيم صرحًا وفق هندسةٍ محسوبةٍ يتطلع من خلالها صاحبها أن يبث رؤى و أن يقرع أبواب الصمت ليجبرها على البوح،فهو يعيش روايته بل ويعايشها في نموها حتى تأتي أُكُلَها.بل إن لها طقوسها الخاصة.

ومن نافلة القول ،أن البناء لن يكتمل حتى يستوفي عُدَّتَه و عتاده والرواية من هذا القبيل تعمد إلى جانب من التِّقَانَةِ التي تتطور وفق سنة الحياة في التطور و لذا نرى التقاليد الروائية تختلف من عصر إلى عصر والأعراف الفنية تتغير من جيل إلى جيل.و لكل كاتب رؤية خاصة تتجلى من خلال الرؤيا التي تلمس في عمله :أفكارًا ومعتقدات ونظرات لمشاكل الإنسان والحياة.فما أسهل أن ننظر إلى الرواية بسطحية وما أصعب أن نقرأها و نتسقريء دوافنها و نغوص في كيفياتها و آليات بنائها لأن كل كاتب يتوسل بأساليب و طرائق توصله إلى مبتغاه.

لذا فسوف نتعرض في هذا المذكرة إلى جملة التقنيات السردية التي استعملها "جيمس جويس " في روايته "أهالي دبلن" عسانا نقف على بعض الأعراف الروائية السائدة إبّان عصره،ومدى تمثله لها أو تجاوزه لحدودها؛كما لا يثنينا هذا عن الإشارة إلى اللمسات الفنية التي قد تعنُّ لنا في موضع ما أو في آخر،وفق ما يقتضيه الحال و ما يستلزمه المقال.

وقد إرتضينا لبلوغ هذا المسعى خطة نحسبها تفي بالغرض حوت مدخلاً و ثلاثة فصول.

تعرضنا في المدخل إلى تقديم المؤِّلف، حيث تتبعنا مسيرة حياته المتقلبة و مصادر ثقافته و حِلّه وترحاله كما أننا قد حاولنا تسليط الضوء على الظروف السياسية و الاجتماعية و التاريخية المحيطة ؛ثم تعرضنا للمدونة وعرضنا ظروف تأليفها كما قدَّمنا ملخَّصاً شاملاً عنها؛كما أبرزنا بعض خصائصها من ناحية المواضيع المعَالَجَة أو من ناحية الرموز الموظَّفَة.

أمّاَ في الفصل الأول فقد ضبطنا مفهوم السرد لأننا وجدنا له مفاهيم مختلفة سقناها وناقشناها وبيّنا مردّ هذا الإختلاف و التنازع؛كما ضبطنا مصطلحي زمن القصة وزمن السرد لندخل بعد ذلك في الجانب التطبيقي حيث قسَّمنا العمل إلى وحداته السردية و الصغرى لأن عملية التفكيك تتيح تحكُّماً أكثر في الدراسة كما يساعد هذا في الكشف عن العلاقات الخفيَّة التي تحكم العمل والتي سقناها في مواضعها؛ ثم بعدها عالجنا تقنيات الزمن الموظَّفَة مذلِّلِين كل ذلك بالأمثلة و الشواهد ثم بعدها أتينا على أنماط السرد ضبطاً و تمثيلاً ؛ و وصلنا في خاتمة الفصل إلى النتائج المتَوَصَّلَة.

و في الفصل الثاني عالجنا الشخصية الروائية و أنزلناها مراتبها فهناك الرئيسية وهناك الثانوية وبيَّنّا الأهمية العملية التي تكتسيها الشخصية الرئيسية و كذلك الثانوية في العمل الروائي ثم بعد ذلك سقنا شخصيات هذا النص الروائي وفق مواقعها في السرد باختصار شديد نظراً لكثرة شخصيات هذه المدونة؛ ثم حددناها وفق مصادر الإخبار عنها و ما يستنتجه القارئ. هذا، وقد تعرضنا في هذا الفصل أيضاً إلى علاقات السارد بالشخصيات حيث بيّنّا وجهات النظر و أنواع الراوي ثم عرضنا إلى مظاهر حضور الراوي في الحكي ثم درسنا ظاهرة تعدد الرواة- أي التعليب- وسقنا في كل هذا الأمثلة و الشواهد .ثم ختمنا هذا الفصل بباقة من النتائج التي توصلنا إليها.

أمَّا في الفصل الثالث و الأخير فقد عالجنا تقنيات الوصف حيث ضبطنا مفهومه و بيَّنّا الفرق بينه وبين السرد؛ ثم عرضنا لأنواعه ثم سقنا وظائفه. ثم عالجنا الفضاء السردي بعد ضبطه و تحديد الفرق بين الفضاء و المكان درْءاً للإلتباس؛ وقد بيّنّا أنواع الفضاء و الأماكن ثم عالجنا أبعاد المكان و دلالته ثم ختمنا بما وقفنا عليه من أمور أثناء المعالَجَة.

و في الخاتمة نفضنا سلة قِطاف العمل و ثمار شجرته بما أفاءته علينا هذه الدراسة و أغدقته علينا من نتائج ؛ لكن بالطبع بما توصَّلَت إليه أذرعنا القِصار.

و قد كان لنا -في كل ذلك- المنهجُ الوصفيُّ التحليليُّ خيرَ مسعفٍ؛ بحيث وصفنا ما يستوجب الوصف حتى إذا ما وجدنا غموضاً أو ظفرناَ بدلالةٍ ما عَمَدْنا إلى التحليل لكي نبرزها و نشرحها.

أمّاَ لماذا ركبنا هذا المركب الصعب فمردُّه إلى أمرين: أولهما موضوعيٌّ و ثانيهما ذاتيٌّ؛فأوَّلُهما فكان متعلّقاً بالرغبة في ولوج عالم جديد و وطْء أرضٍ ليس لنا بها أي معرفة و ذلك حبّاً في الإستكشاف و الإستفادة و الإستزادة من المعرفة؛ و ثانيهما مرتبط بهوىً نفسيٌّ متمثِّلٌ في حب المغايرَة و التجاوز لذا وقع إختيارنا على مدونة أجنبية فمددنا اليد إلى موائد غيرنا لنفيد من بعدنا ونستفيد من غيرنا.

و لأن من يطلب الحسناء لا يُعْوِزُهُ المهر، و لأن للعناية عناءها و عَنَتَهَا فإنَّ هذا العمل لم يكن خِلْواً من المشاكل و العراقيل و قد تمثلت في صعوبة الميدان نظراً لعدم خبرتنا به ثم صعوبة الحصول على المراجع خصوصاً الأجنبية و التي وجدنا عناء حقيقيّاً من أجل الحصول ولو على بعضٍ منها؛ هذا فضلاً عن عملية الترجمة و التي كانت في حدِّ ذاتها عملاً إضافيّاً؛و لكن عند الصباح يحمد القوم السُّرى فها قد تمَّ هذا العمل —و لا نقول اكتمل- وليس لنا من أملٍ سوى أن يلقى الرضا و القَبول فذلك كلُّ المنى و جلُّ المبتغى.

المدخل:

نظرة عامة

وُلِد[1] جيمس أوغوستيس أَلوسويس جويس(**James Augustus Aloysuis Joyce**) في الثاني من فبراير سنة ألف وثمانمئة وإثنين و ثمانين(February 2, 1882) في مقاطعة "راثغار" بدبلن في عائلة ميسورة الحال بمقاطعة "راثغارRathgar" و هو سليل عائلة كاثوليكية. إلاَّ أن هذا الرخاء سرعان ما تضاءل ضياؤه بعد مولده؛ مما أدى بالعائلة إلى أن تغادر مسكنها الفاخر إلى مسكن متواضع حيث نزحت إلى منطقة بعيدة متواضعة بشمال دبلن.مع ذلك ، فقد إلتحق بمدرسة ذات صيت وهي المدرسة اليهودية و قد واصل دراسته في الفلسفة و اللغات بالكلية الجامعية بدبلن، إلّا أنّ ولعه بالكتابة كان أقوى. ثم بعد ذلك إرتحل قاصداً باريس بعد دراساته العليا في العام الثاني بعد التسعمائة و ألف(1902) ليلتحق بالمدرسة الطبية. لكن جموح الكتابة جَرَّه. في العام الثالث بعد التسعمائة و ألف (1903)عاد إلى موطنه بدبلن حيث بعدها إلتقى بالمرأة التي ستكون لاحقاً زوجته وهي نوراNora Bernacle و التي تزوجها سنوات من بعد.منذ ذلك العهد كانت منازله بأراضٍ مختلفة؛ فمنذ العام الخامس بعد التسعمائة و ألف إلى الخامس عشر(1905-1915) عاش جيمس و زوجته بروما و تريستا Triesteبإيطاليا.

ومنذ العام الخامس عشر بعد الألف و التسعمائة (1915)إلى العام التاسع عشر بعد التسعمائة و الألف(1919)عاش ب: زيوريخ ،سويتزرلاند.بين الحربين العالميتين عاش بباريس. وقد عاد إلى زيوريخ في 1940.حيث قضى فيها سنة 1941.في سنة 1907 و هو في سن الخامس و العشرين أصدر "غرفة الموسيقى" (*Chamber Music*) وهي مجموعة شعرية.

و قد كان قد ألف –قبل ذلك- مجموعة قصصية بعنوان " أهالي دبلن" أو "دبلنيون" (Dubliners)و التي رأت النور في 1914. و على الرغم من أن جويس قد كتب كتابه هذا في سنوات مبكرة فإن القصص تحوي شخصيات و أحداث تقترب من الشخوص

[1]–نشير هنا إلى أن هذا المدخل عبارة عن مزيج مركب من المعلومات المتناثرة و التي حاولنا سبكها في عِقد واحد و مراجعنا في ذلك هي:
-Joyce,James.Dubliners.Penguin Books.1996.p:3-4.
-www.booksrag.com.
-www.enotes.com
-www.gradesever.com.

و الأماكن الواقعية حيث كان متوخيًّا فيها فضح و تعرية الواقع .لقد كانت شخصيات "أهالي دبلن" مؤسسة على أشخاص حقيقيين بحيث يقدم عنهم تفاصيل مكشوفة .

كما نشير إلى أن جويس في كتابه هذا قد ربط الجانب التاريخي بالتحديد الجغرافي وقد كان يتوكأ على التحليل الثاقب للعلاقات مما أوقع الناشرين في إرتباك حقيقي.

وقد تلا هذا العمل عمله السَّيْرِيُّ رواية نموذج الفنان كشاب "A portrait of Artist as a Young Man"

و كان ذلك في العام 1916. ثم كتب مسرحية " مَنَافٍ" "Exiles" سنة 1918.إلاَّ أن جويس أشتهر بروايته "عوليس"" "Ulysses" سنة 1922. ثم في العام 1939 أصدر " إستفاقة فينيغان"" Finnegan "Wake

هذان العملان يرمزان بشكل واضح إلى بصمته الأدبية ونعني بها " تيار الوعي" والتي تعكس أفكار الشخصيات بدون حدود السرد التقليدي و هوالأسلوب الذي عزف عنه في " أهالي دبلن".

كما نلاحظ أن أيرلندا تتخلل جميع أعماله خصوصاً أثناء اضطرابات بداية القرن العشرين.

لقد كان المشهد السياسي في ذلك الوقت يثير القلق لكنه كان في الوقت ذاته مصدرُ أمل؛ بما أن أيرلندا كانت تتوق للإنفصال عن بريطانيا

الجدير بالذكر أن تشارلز ستيوارت بارنل(Charles Stewart Parnel) –و الذي كان نشطاً إبان 1870– قد ضخ دماء السياسة الأيرلندية بواسطة إقتراحه " وثيقة الحكم الذاتي"(Home Rule Bill) والتي تهدف إلى إعطاء أيرلندا صوتاً في الحكومة البريطانية.

بارنل لقِّب " بالملك أيرلندا غير المتوج"(Uncrowned King of Ireland) و لقد كان ذا شهرة كبيرة في أيرلندا خصوصاً بنظراته المناقضة للإنجليز و دعمه لملكية الأرض للفلاحين.

إلاَّ أن موقعه السياسي قد إنهار في 1889 عندما شغلت واقعة تورطه مع "كيتي أوشيا "(Kitty O'Shea) الناس و العامة و التي كانت متزوجة. كما نشير إلى أن زوجها كان على علم بذلك إلاَّ أنه أراد أن يغنم من النفوذ السياسي و المال عوض التشهير بذلك إلى العامة.و

لقد إنتظر حتى طُلِب منه التطليق ليعرضها على العامة.لقد كانت كل من أيرلندا وبريطانيا مصدومة جراء هذا.إلا أن بارنل رفض أن يقدم إستقالته ومع ذلك فموقعه لم يتأثر.بارنل توفي سنة1891 عندما كان جويس يبلغ من العمر تسع سنوات.

في أواخر القرن التاسع عشر بعد موت بارنل . شهدت دبلن عملية إحياء درامية ثقافية . لقد ناهض الايرلنديون من اجل أن يثبتوا أيرلنديتهم و لقد ظهرت حركات لترسيخ و تكريس الهوية اللغوية و الثقافية لأيرلندا. ولقد إشتهرت منها الحركة الأدبية و قد شجَّعَت هذه الحركة الناسَ لتعلم اللغة الأيرلندية،و التي أهملها الكثيرون من أجل لغة إنجليزية متطورة.و في النهاية فإن عملية الإحياء الثقافية -في نهاية القرن التاسع عشر- أعطت للأيرلنديين معنى عظيما لهويتهم.

و على الرغم من عملية الإحياء الثقافية و عملية التشهير التي حامت حول قضية بارنل ثم بعد ذلك ما تركه موته فإنه سُحِقَ كل أمل لاستقلال أيرلندا و وِحدتها؛لقد تمزقت إلى مجموعات كاثوليكية واخرى بروستانتية و محافظين و وطنيين ؛ مثل هذه الضغوط شكلت سياقاً لكتابات جويس و التي كتبت حول السياسة و القضايا الدينية.

و لأن جويس لم يقض حياته -في الأخير- بأيرلندا فإنه لم يشهد مثل هذه النزاعات مباشرة ؛ لكنه مع ذلك سخر موهبته الفنية لعرض بلده و مدينته حيث وُلد ؛ و قد كان بارعاً في توظيف التجربة الايرلندية في كتابه:

"أهالي دبلن" و الذي يحوي خمسة عشر نموذجاً للحياة في دبلن العاصمة الأيرلندية.

و لقد ركز جويس على الأطفال و الكبار و الذين يمثلون الطبقة الوسطى نحو خادمات المنازل و رؤساء المكاتب و أساتذة الموسيقى و الطلبة و فتيات المحلات و الغشاشين و رجال المال سَيِّؤُوا الطالع.لقد أرادها أن تكون مرآة عاكسة للواقع حتى يتسنى للأيرلنديين أن يرووا أنفسهم و بالتالي معالجة أدوائهم.

لقد استعمل جويس نظرة منفصلة لكن بصوت سردي متميز بحيث يمكن للقاري أن يساير هذه الحَيَوات في أدق تفاصيلها؛ فعوض أن تعرض هذه القصص دراميات متشابكة مع مواضيع معقدة فإنها تعرض مواقف يومية و التي يمكنها أن تقع – ولدٌ يزور سوقاً و إمرأة تشتري الحلوى لأيام العيد و رجل يلتقي بصديق قديم في حانة سكر. و على الرغم من أن هذه الأحداث قد تبدو عميقة فإن الشخصيات بدت شخصانية جداًّ و أحيانا مثيرة للدهشة.

أما عن القصص في أهالي دبلن فهي تبدوا في المنازل و القلوب و عقول الناس من خلال الفضاء و الروح المشتركة في دبلن. كما نجد أن الشخصيات تعيش في تواصل فقد نجد شخصية في قصة ما تذكر شخصية في قصة أخرى و أحياناً القصص تكون لها هيكلة نجدها تظهر نفسها في قصة أخرى.هذه العلائق اللطيفة تخلق تجربة مشتركة و تسحتضر خارطة للحياة في دبلن التي عاد إليها جويس مرة بعد مرة في أعماله الأخيرة.

أما عن محتوى "أهالي دبلن" فنعرضه في الملخص الآتي:

الأختان:

و لد يحاول التوثق من موت الأب فلين ومع عمته يرى الصبي الجثة و يزور في الصباح الأختان المفجوعتان و عندما يصغي الصبي تشرح الأختان موت الأب فلين للعمة و ستحضران ذكريات متعلقة بالتصرفات الغريبة التي بدت متزايدة عليه قبل موته.

لقاء :"An Encounter"

ضجِرين من كبت المدرسة و بإلهام من قصص المغامرات، ترك ولدان قسمهما لإستكشاف دبلن.وبعد السعي حول المدينة لفترة نجد أن الراوي المجهول و صديقه ماهوني جلسا للراحة في حقل بيْد أنهما لمحا عجوزا غريبًا يقترب منهما. و الذي عند وصوله بدأ يتكلم معهما إلاَّ أن تحرره جعل الراوي في حالة عدم الإستقرار ثم نجد أن الولدان قد خططا للهرب ثم هربا.

سوق آرابي"Araby"

ولد يافع يقع في حب أخت جاره و اسمه "مانغن" و تصور لنا القصة بأنه كان يقضي معظم وقته يترقبها من منزله أو يفكر فيها. وفي الأخير تمكنا من الحديث مع بعضهما البعض و قد اقترحت عليه زيارة سوق يسمى "آرابي" و التي لم تزره. و بالتالي فالصبي خطط للذهاب إليه و شراء شيء ما منه لأجل الفتاة إلا أنه و صل متأخرا و بالتالي لم يشتر شيئاً.

إيفلاين :"Eveline"

شابة ماكثة بالبيت تقرر أن تهرب من بيتها مع حبيبها "فرانك" لكنها كانت مترددة فيما إذا كانت قد إتخذت الإختيار الصائب لتغادر منزلها و عائلتها؛ لكنها أكدت على إختيارها للمغادرة إلا أنها في الميناء تراجعت و تخلت عن فرانك.

بعد السباق :"After the Race"

قضى "جيمي دويل" ليلة مع أصدقائه الأجانب بعد أن شاهد سيارة سباق خارج دبلن. عند العودة إلى المدينة إجتمعوا على مائدة أكل وشرب و قضوا ساعات في الرقص و الشرب و لعب الورق كما نجد " جيمي دويل" ثملاً و مفتوناً بالغنى و بهرجة مرافقيه و في النهاية ختم جيمي حفلة الإفلاس لما أنفقه فيها.

متأنقان :"Two Gallants"

تمشى لينهان و كورلي في دبلن و تناقشا في مخطط للإيقاع بخادمة تعمل لدى مقيم غني حيث إلتقى كورلي مع الفتاة في حين كان لينيهان يتجول في دبلن و يأكل أكلا رخيصًا .بعد ذلك وفي الليل ذهب لينيهان إلى الإقامة كما خططا و رأى الفتاة تأخذ شيئًا من المسكن من أجل كورلي. في الأخير كشف كورلي لـ لينيهان بأنها قد منحته قطعة ذهبية.

المثوى العام– نزل–"The Boarding House"

لاحظت السيدة موني العلاقة المشبوهة بين إبنتها–بولي– والسيد دوران لذا فررت الأم مواجهة السيد بهذا الأمر لكي يتخذ الحل المناسب و نظراَ لخوفه من الفضيحة فقد إتخذ الحل المناسب لهذه الورطة بأن قرر الزواج من:بولي.

سحابة صغيرة :"A Little Cloud"

ذات ليلة –وبعد العمل– إجتمع "تشاندلر الصغير" بصديقه القديم حيث سمع بمكانة "غالانهار" في لندن مما جعل "تشاندلر الصغير" ينوي تغيير حياته لكنه إستحضر في ذهنه ما يعينيه ذلك بالتحرر من زوجته وطفله الصغير ؛ مما جعله في النهاية يرضى بواقعه و يتقبله

نظائر:"Counterparts"

بعد يوم مضجر من العمل قضى "فارينغتن "ليلةً يشرب مع أصدقائه .و على الرغم من كونه قد رهن ساعته ليملأ حصَّالته لكنه وجد نفسه ينفق ماله في الشرب مع أصدقائه .و شيئاً فشيئاً تملَّكه الإحباط مما جعله ينفجر فقدْ فقَدَ ساعة يده .ثم لما عاد على منزله صب جم غضبه على ولده حيث عاقبه عقاباً شديداً و ضربه ضرباً مبرحاً.

كلاي : "Clay"

في ليلة عيد القديسين(Halloween)، أشرفت "ماريا"على العيد في المؤسسة الخيرية حيث تعمل. ثم بعد ذلك توجهت نحو منزل جو دونيللي و التي تعهد برعايته عندما كان صبيّاً. وفي طريقها إشترت الحلويات لعائلة جو و عندما وصلت إكتشفت بأنها قد نست الحلوى الخاصة التي إبتاعتها.و بعد المحادثة و الأكل و اللعب غنت للعائلة أغنية.

قضية مؤلمة :"A Painful Case"

أقام السيد "ديفي" علاقة مع " السيدة سينيكو" بع أن تعرف عليها ذات ليلة في حفلة موسيقية بدبلن. وبعد محادثات طويلة أصبحا قريبين من بعضهما البعض ؛ إلّا أن السيد "ديفي" قطع العلاقة عندما أصبحت السيدة سينيكو المرأة الأقرب له ؛ إلّا أنّ حرصه على طهارة السيدة سينيكو جعله يتعامل معها بوقاحة لصرفها عنه. و بعد أربع سنوات قرأ السيد: ديفي خبر وفاة السيدة سينيكو في عمود جريدة وكان السبب حادث قطار و من ثم بدا حنقاً و حزيناً و غير متوازن خصوصاً عندما حامت ذكراها في مخيلته و إكتشف بأنه قد فقد فرصته الوحيدة في الحب. لقد أصبح الحزن يقود خطاه.

يوم اللبلاب في غرفة الإجتماع:"Ivy Day in the Committee Room"

وتروي قصة مجموعة من الرجال يعملون كمتعهدين لمترشح لمحافظة المدينة وقد كانوا يجتمعون لمناقشة مهامهم و قد كانوا يتناقشون حول القضايا السياسية إلا أن النقاش سرعان ما انحرف للحديث عن "بارنل" و مساعيه و قد كان أحدهم يحفظ قصيدة في رثائه كان قد كتبها في ذكراه.و بارنل هذا هو رمز الوطنيين الأيرلنديين.

"أم"“A Mother”

شركة نظَّمت مجموعة من الحفلات بمساعدة السيدة كيرني — أم إحدى العازفات. و قد أثبتت في عقد مع مستشار الشركة–السيد هولوهان– بأن تضمن الشركة حقوق إبنتها التي كانت عازفة بيانو. لكن وبعد حدوث أمور طارئة و خيبة توقعاتها ثارت حفيظة السيدة كيرني مما جعلها تتعقب موظفي الشركة من أجل المال جاعلة من نفسها ومن إبنتها عرضاً مشهديّاً فعليّاً .

نعمة إلهية – العفو –"Grace"

بعد التورط في متاعب بسبب حوادث مع العامة إقتنع "السيد كيرنان" عن طريق أصدقائه بملازمة رياضة روحية ولقد تمنى الأصدقاء من هذا الحادث أن يساعد "السيد كيرنان" بحيث يصلحه من مشكلته الحياتية الكحولية . وعندما ذهب إلى الكنيسة وعظ رئيس القساوسة مستمعيه حول الحاجة إلى تقبل الاعتراف بالآثام و الخطايا و القدرة على الوصول – بالنسبة لجميع الناس– إلى طلب الغفران من الإله.

" الموتى"“The Dead”

بمساعدة زوجته –غريتا– حضر غابريال كونروي حفلة الرقص السنوية بضيافة عمتيه المسنتين :جوليا وكايت موركان و إبنة أخيهما جاين .و في الحفلة واجه غابريال بعض التحديات المضايقة فلقد تبادل بعض التعليقات الشخصية مع ليلي– خادمة المنزل– والتي قامت برد حاد و قد بدا في تلك الأثناء متحملاً لسخرية مرافقته في الرقصة الآنسة إيفورز.

وفي الأخير رأى غابريال غريتا غارقة في سحر أغنية غُنِّيَت في ختام الحفلة. وبعد هذا إكتشف بأنها-أي غريتا- كانت في تفكيرٍ غارق حول محب سابق و الذي مات من أجلها مما جعل غابريال يفكر بكل أسى في زوجته و أشفق عليها من وخز ضميرها لكونها كانت تعتقد نفسها أنها السبب.

المواضيع و البواعث و الرموز : Themes, Motifs, and Symbols :

المواضيع:Themes

و هي الأفكار الرئيسية و الكلية المستثمرة في عمل أدبي[1]

- **سجن الرتابة:The Prison of Routine**

نمطية الرتابة وتقيِيداتها و تفاصيل الحياة الدنيوية لكل يوم تسم حيَوات أهالي دبلن و توقعهم في مصيدة دوائر الإحباط، و الكبت و العنف. لقد أثر الروتين-الرتابة- في الشخصيات التي تواجه مآزق صعبة لكنه أيضاً أثر في الشخصيات التي عندها صراع غير منتهٍ في حياتها.

لقد كان الصبي اليافع في " لقاء" يتوق إلى فترة راحة من روتين المدرسة ليجد نفسه جالساً في حقل يستمع إلى عجوز يعيد ترتيب أفكار مزعجة .

و في " نظائر" نجد " فارينغتون" -و الذي يصور وثائق حياتية- يثبت لنا الخطر المحتمل للتكرار. وقد بدا عمله إنعكاساً لحياته الإجتماعية و المنزلية و التي سببت له غضبه و السلوك الفاسد- و بردات فعله الفيزيائية تكشف لنا هذه الشخصية أكثر من أي شخصية أخرى النتائج القاسية للعيش التكراري؛ بحيث نرى أن أكثر النتائج ثبوتية لنمطية الحياة هي الوحدة و حب لا يتقاسمه المحبان.

في " سوق آرابي" نجد ولداً أراد الذهاب للتسوق لكي يجلب هدية لمالكة الفؤاد فإذا به يصل متأخرًا لأن عمه قد وصل ملوثاً بروتين يوم عمله.

في " قضية مؤلمة" نجد إستحواذ حياة السيد "ديفي" المتوقعة قد أفقدته فرصة ذهبية للحب.

إيفلاين —في القصة التي تحمل اسمها تخلت عن فرصتها في الحب باختيارها لحياة العائلة عن طريق مغامرة مجهولة على الرغم من أن رتابة حياتها العائلية موسومة بالتعاسة و إساءة المعاملة.

دورانية حيوات الشخصيات في أهالي دبلن تعيقهم بحيث تجعلهم متقبلين للتجارب و غير مقاومين لها.

-[1] ***Themes*** *are the fundamental and often universal ideas explored in a literary work.*

– الرغبة في الهرب: **The Desire for Escape**

قد تكون الشخصيات في دبلن من أهالي العاصمة الأيرلندية بيْد أن الكثير منها تتوق إلى الهرب و المغامرة في بلاد أخرى. مثل هذه الرغبة الشديدة – مع ذلك– لم تتحقق لأبطال القصص.

فطالب المدرسة التواق للهرب و سحر براري الغرب في " لقاء" كان يبعدهم إلى الخيال و يأخذهم إلى تخوم دبلن؛ في حين أن أمل إيفلاين في الحصول على حياة جديدة في الارجنتين يتحطم على صخور نهر المدينة.

غَمَطَ تشاندلرالصغير صديقه بسبب حياته اللندنية و مهنته و لرحلاته للمدن الليبرالية ك:باريس لكن الأسوأ عندما نوى فعل مثل هذه الأشياء لتحقيق أهداف مشابهة لما فعله صديقه القديم.

و القصص تعرض –أكثر من عرضها لهروب أدبي من مكان واقعي – لفرص الفرار من أقل الأشياء التي تكبت بل اكثر من ذلك فهي تتعرض للأمور الشخصية الرازحة على النفس.

فعلى سبيل المثال لا الحصر فإن إيفلاين أرادت أن تهرب من الواجبات المنزلية عن طريق الزواج.في " متأنقان" نجد لينيهان أراد أن ينفلت من مخطط حياته البياني لكنه لم يستطع أن يحقق ذلك على الصعيد العملي.أيضاً نجد أن السيد : "دوران" أراد أن يتنصل من الزواج من بولي في " المثوى العام" لكنه في الأخير خضع للأمر الواقع.

لذا فإن دافع الفرار من مواقف محزنة يظهر بوضوح في "اهالي دبلن" كما لو كانت تصويراً لعدم القدرة على أخذ زمام المبادرة.

تقاطع الحياة والموت:**The Intersection of Life and Death**

تستهل "أهالي دبلن" بالأختان" و التي تعالج الموت و كيفية إستذكار الميت و تنتهي ب" الموتى" و التي تستحضر السكون الهادىء للثلج الذي يغطي الموتى و الاحياء.هاتان القصتان هما غاية المجموعة و تركز على تلك البؤرة السميكة أي عند نقطة إلتقاء الحياة بالموت فاللقاءات بين الموتى الجدد والأحياء ، نحو ما في " الأختان" و " قضية مؤلمة" تعالج ظاهرياً نقطة التلاقي هذه ؛عارضةً أنواع الصدمات البَعدية التي يحدثها الميت في الأحياء.

فالسيد ديفي مثلاً أعاد تقييم حياته فقط بعد إكتشافه لموت السيدة سينيكو في " قضية مؤلمة" في حين أن الراوي في " الأختان" لم يعرف ما يشعر به نحو موت القس.

في القصص الأخرى و هي "إيفلاين" و "يوم اللبلاب في غرفة الإجتماع" تذكِّر بالأموات عند الأحياء وتسم كل حدث فيها .ففي "يوم اللبلاب" على سبيل المثال فإن بارنل قد رفرفت روحه على الحديث السياسي.

فالموتى يلقون بظلالهم على الحاضر ليثيروا الإنتباه حول الأخطاء و الإخفاقات التي يركبها الناس جيلاً من بعد جيل. ومثل هذا التقاطع يختزل إهتمام جويس بدوران الحياة ورتابتها و يختزل كذلك إهتمامه حول صور هؤلاء" الأحياء

الموتى"[1] ك "ماريا" في كلاي و التي تتحرك من خلال حياة أقل متعة وإثارة أو إنفعال اللهم إلّا من خلال إستجاباتها العملية لكل عقبة أو إعاقة يومية.

فرتابة الحياة في دبلن تقود أهالي دبلن ليعيشوا في حالة معلقة بين الحياة و الموت و التي من خلالها يكون لكل شخص نبض لكنه غير قادر على التعمق فيه و يالتالي نرى ثباتَ فعل الحياة.

البواعث: Motifs

البواعث هي البنيات أو التغايرات أو الحيل الأدبية المتكررة التي تساعد على الإنماء و التعريف بالمواضيع الأساسية للنص[2]

الشلل: Paralysis

في أغلب قصص "أهالي دبلن" نجد الشخصية تسعى نحو رغبة ما و تواجه عقبات لتحقيقها؛ لكنها في الأخير تستسلم و فجأة تتوقف عن الفعل. فلحظات الشلل هذه تعكس عدم قدرة الشخصية على تغيير حياتها بمعنى أن تغلب نمطية الحياة التي تعيق الآمال فالنمطية هي الإعاقة.

مثل هذا الجمود يُثبِّت "أهالي دبلن" في دوائر المحاولة ويجمدها فيها . فالصبي اليافع في " آرابي " يتوقف في وسط عتمة السوق عارفاً بأنه لن يستطيع الفرار من التواني المضجر لدبلن لكي يحقق الحب.

و إيفلاين تتجمد —كحيوان– مذعورةً من الحياة المحتملة بعيدةً عن منزلها .

هذه اللحظات تحيل على موضوع الموت في الحياة كما تشير إلى الشخصيات في حالات جمودها و تخديرها.

فالقصة المفتوحة أي الأختان تقدم هذا الباعث من خلال شخصية الأب فلاين و الذي من خلال شلله الأدبي —أي كما صوره لنا الراوي– يُختزَل في حالة متوقفة بين الحياة والموت.

الإعتراف: Epiphany

تلتقي الشخصيات في " أهالي دبلن" ببَوْحيَّات عظيمة كانت كبيرة أو صغيرة في حياتهم اليومية. وهي أوقات أحال إليها جويس كأنها " إعترافات" وهي كلمة لها إيحاءات الإعتراف الديني.هذه الإعترافات لا تفضي إلى إكتشافات

[1] –يقول إيليا أبو ماضي: ليس من مات فاستراح بميت ***إنما الميت ميت الأحياء.

[2] - *Motifs are recurring structures, contrasts, or literary devices that can help to develop and inform the text's major themes.*

جديدة و إحتمالية التغير كما يتوقعها المرء؛ والواقع فهذه الإعترافات تسمح للشخصيات الفهم الأفضل لخصوصية ظروفهم والحافلة غالباً بالتعاسة و النمطية التي يعودون إليها باستسلام و خيبة.

في بعض الأحيان فإن الإعترافات تحدث فقط على المستوى السردي لتعمل كمَعلْم للقاريء بأن شخصية القصة قد فقدت لحظة من التفكير الذاتي.على سبيل المثال، في "كلاي" أثناء لعبة الكهانة(the Halloween game) و عندما لمست ماريا الطين و التي تعني الموت المبكر لم نجدها تفكر في ذلك لأنها كانت غارقة في لحظة تستطيع فيها إظهار شيء حول نفسها أو حول الناس الذين يحيطون بها.

" سوق آرابي"و "إبفلاين" و "سحابة صغيرة"و" قضية مؤلمة" و " الموتى" كلها تنتهي بإعترافات و التي تسجلها الشخصيات كلها.لكن هذه الإعترافات موسومة بالخيبة و التعاسة و التأسف.

في نهاية " الموتى" إعتراف غابريال يوضح الرابطة بين الموتى والأحياء – وهو إعتراف يتردد صداه خلال "أهالي دبلن" ككل.

إذن فحافز الإعتراف يؤكد الرتابة المتكررة للأمل و التقبل السلبي والتي تسم كل أنموذج على حدى على غرار الظروف الإنسانية .

الخداع Betrayal

الإغرار و الغش و الغدر تختزل تقريباً كل علاقة في القصص في " أهالي دبلن" عارضةً للصعوبة فيها و التي يواجهها الناس عند التواصل فيما بينهم لكونها-أي هذه العلاقات- مثالية وحالمة.

في " المثوى العام" أوقعت "السيدة موني" "السيد دوران" لكي يتزوج من إبنتها "بولي"و السيد أزعجه هذا الرباط لكنه وجد واجباته تتعقبه فرضخ.في "متأنقان" نجد لينيهان و كورلي يشكان في بعضهما البعض في الغش و المكر على الرغم من تحالفهما للإحتيال على خادمة منزل بعيداً عن نطاق الإسترزاق.

إضافة إلى ذلك نجد أولئك المجتمعين في غرفة الإجتماع مهتمين بالخداع الذي أطَّر النقاشات في " يوم اللبلاب في غرفة الإجتماع" إذ إنَّ كل الرجال في " يوم اللبلاب" يُبْدُونَ إيماناً متذبذباً و الذي يوحي بالخداع الذي يبدو على حاضر السياسة الأيرلندية.

في "الموتى" يشعر "غابريال "بالخيانة بسبب الدفق العاطفي لزوجته تجاه حبيب سابق.

هذا الشعور لم يوقظ فقط معنى الإنحلال و الإذلال الذي يهابه كل أولئك الدبلنيون لكنه كذلك أيقظ نزعة الناس في أن يصنفوا عدة أفعال كخيانات لكي لا يلقوا اللوم على أنفسهم بل على الآخرين.

الدين Religion

المرجعية الكهنوتية و المعتقدات الدينية و التجارب الروحية تظهر عبر القصص الموجودة في "أهالي دبلن" و تسم في الأخير القصص بميسم الإنتقاص من أنموذج الدين.ففي القصة الأولى " الأختان" نجد الأب فلاين لم يُحْكِمْ قبضته على كأس القربان و أصبح كالمجنون في كرسي الإعتراف.

هذه القصة تدل على ظهور أولي للدين كشيء متكرر لكن كعنصر مكون وخطير للحياة في دبلن.

الرجل الغريب في " لقاء" يلبس نفس اللباس مثل الأب فلاين قارناً سلوكه المذعر –مع ذلك– بالكنيسة الكاثوليكية.

في " نعمة إلهية" يتشارك إسم " الأب باور"مع حي الضوء الأحمر وهذه إحدى السخريات الخبيثة في هذه القصة.

في " نعمة إلهية" نجد سقوط" توم كارنان "و غياب الإصلاح تدل على مزاعم الدين و عدم فاعليته . فالدين ليس سوى شعائر يومية من التكرار و التي لا تدفع قُدُماً أي شخص[1] .

في القصص الأخرى ك" سوق آرابي" يشتغل الدين ككناية عن إخلاص يذوي و يتهاوى.

فعرض عدة مرجعيات دينية تحيل أيضاً بأن الدين يختزل في"أهالي دبلن" في التفكير في الحياة بعد الموت.

الرموز: Symbols

الرموز هي تلك الأشياء أو الشخصيات أو الصور أو الألوان المستعملَة لعرض أفكار أو مفاهيم مجردة[2].

النوافذ: Windows

تتساوق النوافذ في "أهالي دبلن" مع الأحداث أو اللقاءات خصوصاً تلك التي تكون على وشك الحدوث.

فعلى سبيل المثال نجد أن النوافذ لها رمزية واضحة فالراوي في " الأختان" ينظر من خلال النافذة كل ليلة ينتظر إشارة عن موت الأب فلاين، و الراوي في " سوق آرابي" يشاهد من خلال نافذة الردهة منتظِراً ظهور أخت مانغان. وبالتالي فترقُّب هؤلاء الصبية المتمركزين في هذا الفضاء يفصل الحياة الداخلية عن الحياة الخارجية. و النوافذ أيضاً تشير إلى الحد الفاصل بين الفضاء العائلي و العالم الخارجي ؛ و من خلالها كانت الشخصيات ترى حياتها و ترى حياة الشخصيات الأخرى كذلك.

[1] –عند جويس؛و نحن لا نتبناها و إنما نعرض لما وجدنا كما يفرضه الحياد.

[2] *Symbols are objects, characters, figures, or colors used to represent abstract ideas or concepts.*–

فكل من "إيفلاين"و " غابريال" يلتفتون إلى النوافذ في مواقفهم الذاتية و التي تركز على العلاقة الفردية و المكان الفرداني في السياق الأوسع.

العتمة و الليل:Dusk and Nighttime

بدَتْ دبلن الجويبسية دوماً مظلمة .فلا شعاع من خيط شمس أو مناظر مبهجة تضيء هذه القصص. فعلى العكس من ذلك فالطيف الرمادي والأسود يقرع نغمتها القاتمة.و بالتالي فالشخصيات تمشي في دبلن في العتمة و بين الوقت الذي يتأرجح بين يوم العمل و هدأة الليل و تعيش الشخوص لحظاتها العميقة في قتامة الساعات المتأخرة.

هذه الستائر الخلفية القاتمة توقظ نصف الحياة أو فيما بين هذه الحالة؛ حيث تكون عند إنشغالات "اهالي دبلن" —سواء العاطفية و الفيزيائية– عارضة لتمازج الحياة و الموت الذي يسم كل قصة.و في هذه الحالة، تنبثق الحياة وتسري؛ لكن القتامة تصبغ تجارب "أهالي دبلن" الكئيبة :تلك الحياة ذات الأقدار الحتمية.

الطعامFood

كل شخصيات "أهالي دبلن" تأكل أو تشرب و في الأغلب يقدَّم الأكل كمذكِّر على فتور الرتابة المهدد . و كمذَكِّر عن أفراح و أقراح الإلتئام بالشمل.

في"قضية مؤلمة" نرى عزلة السيد ديفي و وجَباته المتشابهة قد أصابها إحتراق بسبب صدمة العمود الصحفي الذي حوى موت السيدة سينيكو. هذه الإحتراق جعله يصل إلى أن عاداته قد أبعدته عن الحب و السعادة في "مائدة الحياة"

وجْبة الحفل في " الموتى" قد تحيل على الإبتهاج لكن صرامة المائدة الغنية تحيل —على الرغم من ذلك– على أنظمة عسكرية.

في"متأنقان" نجد أن الوجبة الهادئة من الجبن وجعة الزنجبيل جعلت من "لينيهان" يمعن النظر في حياته الشخصية المستهلكة و النقص الفادح في العلاقات ذات القيمة و الأمان في حين أن الشراب المتواصل في " بعد السباق" يذكي إعتدادات جيمي لإغراء نفسه بأنه من رفقاء الطبقة الراقية.

فالطعام في " أهالي دبلن" سمح لجيمس جويس كي يُنَمَذِج شخصياته و تجاربهم من خلال مادة تُبْقِي الحياة ولكن أيضاً ترمز إلى قيودها[1]

[1]–إستقينا هذه المادة وترجمناها و عدلناها بما يخدم بحثنا من الموقع المتميّز —باللغة الإنجليزية–:.www.gradesaver.com.

الفصل الأول:

السرد و تقنيات

الزمن

تمهيد:

مما لا شك فيه أن لكل عمل عدة وعتاد ، و عدة الروائي جملة الوسائل و التقنيات التي يتوكأ عليها لبناء عمله.و لذا فإننا سنعرض في هذا الفصل إلى إحدى تقنيات السرد التي وظفها جيمس جويس في روايته و هي تقنية الزمن و التي ستساعدنا على تصور أفضل للعمل، لكونها أكثر من وسيلة بل تعامل ينطوي على أبعاد و دلالات ؛ لكن بعد أن نتناول لجوانب مهمة، نراها ضرورية للدراسة، كتقسيم العمل إلى وحداته السردية الكبرى والصغرى.و ضبط المفاهيم و المصطلحات لأنها في إعتقادنا أدوات إجرائية لا مناص للدارس من إمتلاكها.و لن يكون لعملنا قيمة بدونها.

i مفهوم السرد:

لا نكاد نقف على تعريف جامع مانع يقينا مؤونة التخبط في فوضى المصطلحات و عنت المفاهيم المتنازعة نزوع أصحابها إلى مذاهب نقدية مختلفة تشكل خلفياتهم المعرفية؛و سوف نحاول ها هنا عرض هذه المفاهيم ومناقشتها لكي نعطي للقارئ مرادنا من دراستنا للسرد و تصورنا له .و بذا نقول أنَّ من النقاد من يرون السرد من جانبه الفني فيعرفونه بأنه<< تحويل المشهد من صورته المألوفة إلى الألفاظ و الأفعال و الصفات التي ينتقيها الكاتب للتعبير عن المعنى بكل دقة>>[1] ونجد في هذا التعريف قصورًا تمثل في قسرِ صاحبِه السَّرد في مدى تمثله و عكسه للواقع عبر المشهد المألوف؛ لكن الرواية قد تتجاوز الواقع ،هذا إذا لم تخلق لها واقعا جديداً؛كما أن السرد ليس محصورًا في الألفاظ و الصفات المنتقاة بل هو يتجاوزها إلى مستوى أعلى يضم الكيفية التي عرض بها الكاتب روايته ككل بزمانها وشخوصها وفضائها .و إن تكونت الشخصيات مثلا من طينة الألفاظ فماذا عن الروح التي يبثها الروائي فيها؟ألسنا نرى فيها العالم الوقور و السكير العربيد والسلطان ذو الجور،فهل نُطْق العالم كنُطْق السكير ولغة السلطان والخاصة كلغة العامة؟ و اللغة الروائية مبحث نقدي بامتياز خصوصًا في معالجة رواياتنا العربية لأنَّ إشكاليَّة اللُّغة في الرواية هي إشكاليتها في أنَّها روائية فـ" إذا كان السرد يحيل على التوسط الدال،الذي يقيمه الروائي بين الأشخاص و الوقائع و العالم الخارجي ،فإن الكتابة الروائية ترد مباشرة، إلى لغتها الخاصة بها،و عنوانها:النثر.(...)و هذه اللغة لا تعكس عالماً يسبقها و لا تنبجس من أصل نقيٍّ لا شوائب فيه بل تتكوّن لاهثةً وراء معنًى،مُتَجَدِّدٍ في هروبه"[2].

هذا، و قد نعثر على بعض الروايات التي نقف فيها في مفترق طرق خصوصًا تلك الروايات ذات النهايات المفتوحة فهل نحن إذ ذاك أمام معنى دقيق ؟من مثل ما فعل الطيب صالح في موسم الهجرة إلى الشمال وما فعلته أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد. ثم قد نعمد– ونحن نمارس الكتابة– إلى تلك النهاية المفتوحة كقناعة لأننا على –حد تعبير توفيق الحكيم–لا نريد للقارئ أن ينهي الكتاب فتزول متاعبه بل لتبدأ.والروائي إن نزل إلى الواقع فلكي يمس جراحنا بقلمه على حد تعبير أحلام مستغانمي.

وعند البعض الآخر يعرَّف على أنه<<كناية عن مجموع الكلام الذي يؤلف نصًّا يتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ >>[3].هذا من وجهة نظر أسلوبيٍّ هو جوزيف ميشال شريم،لكن السرد ليس مجموع كلام فحسب بل هو تحويل له changement وتحويل لسيرورة الأمور أيضاً فلقد يتحول مجرى الزمن–مثلاً– نكوصا إلى الخلف إسترجاعاً؛ او تطلعاً إلى الغد بما يشبه الإستشراف أو الحلم ؛أو قد يتلوّى بين الأحداث كما النهر يشق طريقه قدُما في حاضره بين

1–طالب ،أحمد؛ الإلتزام في القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الإستقلال؛الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.ص:27.

2–د.فيصل دراج ،نظرية الرواية والرواية العربية ص:23

3– شريم؛ جوزيف ميشال؛دليل الدراسات الأسلوبية؛المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع؛ط2؛سنة1987؛ص:15.

الأشجار وتخوم الصخور،متباطئاًَ في سهل و إنبساط،وقد يتسارع عند إنحدار وقد يتكاثف إذا إعترضته عوارض كالصخور،لكنه يصل إلى المصب؛فزمن الرواية شبيه بعملية سعي النهر إلى مصبه والنص أيضا -كما النهر- يصل إلى مصبّه ومتلقيه لكن الأهم هو كيف وصل؟وهذا هو السرد.كما أن السَّرد تحوير أيضا modification فقد يقع في الزمن الحذف فتُقتَطع أزمنة و أحداث وقد تُطْوَى سنون و قرون في إقتضاب يمثل تلخيصًا.وقد تقع حادثة في يوم تستغرق رواية بكاملها فتكون المدة فيها سيدة الموقف.فالسرد ليس كناية عن مجموع كلام بل هو كيفية يصطفيها الكاتب وهو تعامل تقني ليس بالسهل لمن يعرفه، فهو في إعتقادنا رؤيا لما فيه من معرفة ومن قوانين لابد للروائي أن يكون متمرسًا بها بارعًا في توظيفها لأن لهذا التعامل دلالة عميقة ومقصدية ما - لا تحويلاً فحسب.

ولعل أقرب تعريف ملامسة لحقيقة السرد هو ما عرفه به جيرار جينيتGerard Genette.فهو<< بث الصوت و الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي ،إلى مقطوعة زمنية و لوحة حيِّزية،و لا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا ، إذ في كل مرة يكون السرد: يجب أن يعبر الحاكي عن المدة (LA DUREE) و العلِّيّة (CAUSALITE) بوسائل التعبير التي يختارها>>[1]فهو إذن يعتبره عملية تشكيل وتمازج لعدة مكونات فاللغة واسطة و هي وسيلة من وسائل التعبير التي يختارها الحاكي.

و مرد هذا الاختلاف يرجع إلى طبيعة الرواية بوصفها جنساً أدبيّاً، وكيف يوسم هذا الجنس بميسم الأدبية،فهو إشكال أدبيَّة الرواية-إن جاز هذا التعبير-.

<< يهتم علم السرد بالرواية والفعل الروائي مشكِّلاً نظرية منذ اللحظة التي تساءل فيها حول خصوصيات الرواية باعتبارها كجنس وفعل كتابي ومنتوج كاتب،منتوجٍ قابل للإستهلاك و النقد>>[2].لأن الرواية عمل إبداعي يستعصي على القبض حيث " يلهث الخيال الروائي، الذي يتأبَّى على القيود، وراء عوالم مختلفة ، تنبذ ، مهما تكاثرت، صيغة الواحد و الثابت و المتعالي و المعطى النهائي...،إتكاء على منظور لا يعترف بالقواعد المسبقة ولا يأتلف مع المعطيات الموروثة الساكنة.و حركته الطليقة، تأخذ بيده إلى أزمنة متنوعة و لغات متعددة و أنواع من البشر مختلفة ،و تدعه يقف أمام عوالم الإنسان الداخلية و الخارجية، بل تغويه بخلق ما شاء من العوالم.

---

[1]– مرتاض،عبد الملك، في نظرية الرواية،سلسلة عالم المعرفة،ص: 252عن:-GERARD Genette, Frontières du Récit ,in communication-N8-1966-P:49.

– [2]-OHIBI GHASSOUL, Bahia Nadia. Littérature :textes Critiques. Éditions Dar El Gharb:69.

إن التعامل مع الواقع و الأزمنة و البشر ، بصيغة الجمع و الاحتمال و المتوقع و اللامتوقع،يعين الرواية جنساً أدبياً تحررياً بامتياز، و يؤكدها ممارسة كتابية نقدية، سواء مسَّ ذلك القول الذي تحاوله، أو البنية التي تبني القول و تنشئه"[1]

بعيداً عن كل هذا،"تكمن إشكاليّة الرواية في القول الذي تنتهي إليه،من حيث هي جنس أدبي يرفض المجتمع الذي جاء منه،كأن الاغتراب يحايث نمط التعبير الروائي،قبل أن يلازم الفرد الحديث الذي يتناوله"[2]

و السرد- كخلاصة – هو<< الكيفية التي تروى بها القصة(يقصد بها المادة المحكية)(...)،وما تخضع له من مؤثرات،بعضها متعلق بالراوي والمروي له،و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها>>[3].بمعنى<<أنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له>>[4]. و لكي يقدم القصة لابد أن يكون مرتكزاً على خلفية معرفية ونقدية -قد تزيد أو تنقص- لكنها ضرورية و أول هذه الأمور أن يقيم الراوي عقداً –وهو معرفة–مع المروي له، ولكل عقد شروطه التي تضمن له القبول و الإقناع.

i. **زمن القصة**:(**Temps de la fiction**)و **زمن السرد**:**Temps de la narration**:

يعرف زمن القصة بأنه" الزمن المتخَيل(أو زمن القصة) ،أو الزمن المحكي ، ويمثل مدة جريان الحدث(...) الزمن المتَخيل يحدد تعاقبية متناوبة –في معظم الأحيان- عبر قراءة متأنية."[5]

و يعرف سعيد يقطين زمن القصة بأنه<< زمن التجربة الواقعية و المدركة ذهنيا(...)هذه التجربة الزمنية في تجليها الواقعي هي ما يعبر عنها الخطاب التاريخي ذو الطابع الحولي أو التسجيلي.فهو يتدرج من البدء إلى ما يليه>>[6] .و قد نعته بالزمن الصرفي.

ثم يضيف موضحًا:

<< زمن القصة: هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي إنه زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات و الفواعل(الزمن الصرفي).

زمن الخطاب: و هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له(الزمن النحوي)>>[1].

---

[1] –فيصل دراج ،نظرية الرواية و الرواية العربية،ص:25.

[2] –فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية،ص:18.

[3] –لحمداني،حميد؛بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي؛ط3–2000؛المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء .المغرب .ص:45.

[4] –نفس المرجع السابق،ص:46.

[5] -J-P.Goldenstein. Pour lire le roman, De boeck-Duculot,4 édition 1986.Belgique:106.-

[6] –يقطين ،سعيد؛إنفتاح النص الروائي(النص و السياق) .المركز الثقافي العربي.ط2001.2.الدار البيضاء .المغرب.

ولتدعيم قولنا نسوق تعريف "رينيه ويليك" إذ يقول :" زمن الحكاية هو مجموع الفترة التي تستغرقها القصة،غير أن زمن السرد هو الذي يتناسب مع"البنية السردية"،إنه زمن القراءة أو "زمن التجربة". وهو زمن يسيطر عليه طبعاً الروائي الذي يطوي السنين بجمل قليلة و لكنه يخصص فصلين طويلين لحفلة شاي أو رقص"[2]

كما يشدد السيد إبراهيم على ضرورة التمييز بين زمن القصة أو زمن الحكي و زمن السرد أو الرواية فيقول:<< لابد أولاً أن نميز بين شيئين: زمن الشيء الذي يحكى أو زمن القصة،وزمن الرواية وهو الزمن الذي يظهر في النص. و إذا إستعملنا عبارة أخرى ،قلنا إن هناك زمنين:زمن المدلول ، وهو زمن القصة ،و زمن الدال أو الرواية أو النص أو الخطاب أو ما شئت من ألفاظ>>[3]

هذه الثنائية الزمنية تكتسي أهمية بالغة لأنها<< تسمح- كما يقول كريستيان ميتز- بالتحريف في التسلسل الزمني، هذا التحريف الذي هو سمة الأدب الروائي عامة(...) و هذه الثنائية لا تسمح لنا بذلك فحسب، بل هي تحفزنا إلى أن نعد من بين وظائف الرواية إختراع مشروع زمني يقام في ضوء مشروع زمني آخر>>[4].

ii. المقاطع السردية: الكبرى و الصغرى.

1-المقاطع السردية الكبرى:

لكل رواية معماريتها الخاصة باعتبارها بناءً يشتغل عليه منشؤه حتى يكتمل.و لذا فإن عملية تفكيك هذا البناء إلى وحداته الكبرى وصولاً إلى الصغرى يساعد المشتغل على هذه الرواية –تحليلاً- كي يقارب على الأقل بعضاً من خباياها ويكتشف العلاقات ومن خلالها النظام ومن ثمَّ يصل إلى الرؤيا الفنية التي كان يشتغل على ضوئها كاتبها؛يبرر هذا المسعى قول د.عبد الحميد بورايو<< لعل أول إجراء يمكن أن يقوم به الدارس، وهو يواجه عملاً قصصياً هو تقسيمه إلى الوحدات الأساسية الكبرى ،و هي عبارة عن بنيات دلالية متكاملة تتظافر لتشكل البناء العام للقصة الأم.>>[5] .أما كيفية معرفتها <<فنقول أن الوحدات تتمثل في الأحداث الكبرى، التي تتجمع فيما بينها لتكون الحدث الرئيسي في القصة.ويشكل كل حدث من الأحداث قصة متكاملة،و مجموع هذه القصص يتآلف فيما بينه بطريقة ما ليشكل القصة ككل>>[6] .

---

[1] – نفس المرجع ؛ص:49.

[2] –رينيه ويليك ،أوستن وارين،نظرية الأدب،ص:229.

[3] –السيد ،إبراهيم ،نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ،دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع–القاهرة–1998.ص:107.

[4] –نفس المرجع السابق ،ص:107.

[5] –بورايو،عبد الحميد؛منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة.الديوان الوطني للنطبوعات الجامعية .1994الجزائر.ص:70.

[6] –نفس المرجع،ص:70.

و لذا، فإن الوحدات السردية الكبرى التي تنتظم فيما بينها لتشكل لنا قصة الأم ككل نجدها بداية في المجموعات القصصية التي تحويها ،وهي كالآتي:-كما هي موجودة في الأصل -بالإنجليزية- :

م-1: الأختان:(THE SISTERS)[1]:

>>[2]THERE was no hope for him this time:…there was something gone wrong with him…<<

.

م-2:لقاء:(AN ENCOUNTER):

>>IT was Joe Dillon who introduced the Wild West to us….I had always despised him a little.<<

م-3:سوق آرابي:(AN ARABY):

NORTH RICHMOND STREET,being blind, was a quiet street…and my eyes burned with << >>anguish and anger.

م-4:إيفلاين:(EVELINE):

SHE set at the window wathing the evening invade the avenue….Her eyes gave him no sign of << >>love or farewell.

م-5:بعد السباق:(AFTER THE RACE):

.>> THE cars came scudding in towards Dunlin,…."Daybreak, gentlemen!"<<

---

[1] - نجدها عند المترجم مترجمة : الأخوات.وهذا خطأ-يبينه قول الأختان-إليزا وَ نافي- دليلنا من قوله<< حيث ولدنا جميعاً… ولتنزهنا نحن الثلاثة>>ص:14. وفي النسخة الأصلية:<< … But still …where we were <u>all born</u> down …and take me and Nannie with him(so they were three :Two sisters and one brother),..and drive <u>the three of us</u> together>>P:16.

م–6: متأنقان (TWO GALLANTS):

THE grey warm evening of August had descended upon the city,…A small gold coin shone in << >>the palm.

م–7: المثوى (THE BOARDING HOUSE):

<<MRS. MOONEY was a butcher's daughter. …she had been waiting for.>>

م–8: سحابة صغيرة (A LITTLE CLOUD) :

<< EIGHT years before he had seen his friend off….and tears of remorse started to his eyes.>>

م-9– نظائر (COUNTERPARTS):

<< THE bell furiously and, when Miss Parker went to the tube,….if you say a Hail Mary….>>

م–10: كلاي (CLAY):

<< THE matron had given her leave to go out as soon as ….where the corkscrew was.>>

م-18: A PAINFUL CASE:

<< MR. JAMES DUFFY lived in Chapelizod ….He felt that he was alone>>.

م–19: IVY DAY IN THE COMMITEE ROOM:

<< OLD JACK racked the cinders together with a piece of cardboard….it was a very fine piece of writing.>>

م–20: A MOTHER:

<< MR.HOLOHON, assistant secretary of the *Eire Abu Society*, had been walking up and down Dublin for nearly a month,…." You did the proper thing, Holohan," said Mr.O'Madden Burke, poised upon his umbrella in approval.>>.

م–21: GRACE:

<< TWO gentelemen who were in lavatory at the time tried to lift him up:…I will set right my account>>.

م–22:THE DEAD:

<< LILY, the ceretaker's daughter, was literally run off her feet….upon all the living and the dead>>.

فما الذي يمكن ملاحظته ها هنا ؟ و ما هي العلاقات المبدئية التي يمكن أن نظفر بها من خلال هذا الترتيب التي إرتضاه جيمس جويس لروايته؟

مبدئيا يجب أن نقر أن هناك أنواع عديدة من العلاقات التي يمكن للدارس أن ينتبه لها؛" غير أن هناك علاقات معينة تكون هي المسيطرة ، و هي التي يسعى الدارس للكشف عنها في النص ،وتسمى هذه العلاقات "علاقات مهيمنة"؛وقد تكون هناك إلى جانبها علاقات أخرى . و لكنها تكون ضعيفة الحضور في النص ،فهذه الهيمنة لها مظاهر كمية أكثر منها نوعية،أي أنها تعنى بالعلاقات الأكثر تواتراً بين الوحدات"[1] .

والمتمعن في هذه الرواية يجد أن جيمس جويس " قد أعد مخططاً.لقد أراد جويس هذه الرواية أن تقرأ كأنها تطور لمدينة.فسكان هذه المدينة يتطورون من السذاجة –البراءة–إلى الخبرة ولهذا جاءت هذه الفصول مرتبةً هكذا."الأختان "The Sisters"؛ "An Encounter" ، "Araby" تعكس سذاجة –براءة–الطفولة.(the innocence of childhood).أما الفصول اللاحقة فتقود إلى حياة تعقيدات المراهقة(complexities of adolescence):" A little Cloud " و "Counterparts"و "Clay" و"A Painful Case" هذه كلها تذكيرات بما يعنيه النضج (they are all reminders of what maturity means) .والفصول الأربعة الأخيرة تعرض للقاريء ما كانت حياة دبلن كلها عليه."[2].

و ما يدعم هذا التأوبل هو قول جيمس جويس – نفسه– إذ قال:" كانت تركيزي على أن أكتب فصلاً عن التاريخ الأخلاقي لوطني ، وقد إخترت دبلن كمشهد لأن تلك المدينة بدت لي مركز الإعاقة.لقد حاولت أن أعرضها إلى العموم المختلف من نواحيها الأربع :الطفولة ، المراهقة ، النضج ،و الحياة العامة.لقد كانت القصص موزعة وفق هذا الترتيب.لقد كتبتها –في شقها الأغلب– بأسلوبٍ متردد دون المتوسط و بحكمٍ يرى في الرجل الجسور جدّاً ذلك الذي يتجرأ أن يتغير من خلال العرض ،بل أكثر من ذلك ليُحَوِّرَ،مهما رأى أو سمع "[3]

---

[1] –بورايو ؛عبد الحميد؛ منطق السرد –مرجع مذكور–ص:71 .

[2] –ينظر للتفصيل الموقع الإنجليزي:.www.geocities.com/SoHo/Bistro/9161/dubliners.html

[3] –نفس الموقع نورد أصل الحكم الذي ساقه جويس كشاهد:" he is a very bold man who dares to alter in the presentment,still more to deform, whatever he has seen and heard" من نفس موقع الإنترنت السابق.

من هذا القول تتراءى لنا الرؤيا التي من أجلها كتب جويس روايته.فهو يسعى إلى مواجهة الواقع عبر عرضه- و في ذلك معنى فلسفي عميق عُمْق قوله السابق.

2-المقاطع السردية الصغرى:

وإنطلاقاً من هنا سوف نعتمد على النسخة المترجمة، و قد نستعين بالأصل إذا ما رأينا الأمر ضرورياً جدّاً.

المقطع الأول الأختان	1	" لم يعد هناك أمل في نجاته تلك المرة.كانت النوبة الثالثة. ....و مع ذلك كنت أتوق لأقترب منها، لأراقب عملها المميت"ص:5 .
	2	"حين هبطت إلى الطابق السفلي .....ياله من عجوز غبي ممل أحمر الأنف"ص:5-7
	3	" لم أذهب إلى النوم إلا في وقت متأخر. ...وكأنما لأحل السيموني من إثمه"ص7-8
	4	"في صباح اليوم التالي ذهبت بعد الإفطار ....لكني لم أستطع تذكر نهاية الحلم"ص:8-10.
	5	"في المساء أخذتني عمتي لنزور البيت المفجوع. ...شكوا في أن يكون قد أصابه مصاب" ص:10-15
المقطع الثاني لقاء	1	"كان جو ديلون هو الذي عرّفنا ب"براري الغرب"......كانت توزَّع في المدرسة سرّاً."ص:17-18
	2	" و في أحد الأيام بينما كان بطلر يُسَمِّعأربع صفحات من تاريخ الرومان...بل يجب أن يبحثوا عنها بعيداً" ص: 18-19.
	3	"كانت العطل الصيفية على الأبواب فقررت أن أحرق الملل ...طالما أضمرت له شيئاً من الإشمئزاز"ص:19-27.
المقطع الثالث سوق آرابي	1	" بما أنَّ شارع نورث ريشموند شارع مسدود....من طرف إلى طرف" ص:29-30
	2	"كنت كل صباح أستلقي في الصالة الأمامية على....كلماتها ولفتاتها كأصابع تنقر على أوتارها"30-31
	3	"ذات أمسية ولجت غرفة الجلوس التي مات فيها الكاهن....لعب أطفال رتيب بشع"31-33
	4	"و في صباح يوم السبت ...مسامع عمتي الأبيات الأولى"33-34

	5	"قبضت على الفلوراين بقوة بيدي... و التهبت عيناي كرباً و غضباً"34-36.
المقطع الرابع	1	"جلست عند النافذة تراقب المساء يغير طريقه...فلم تعد ترى أنها حياة مقيتة تماماً"37-39.
إيفلاين	2	"إنها على أبواب اكتشاف حياة جديدة....سوف يضمها بين ذراعيه.سوف ينقذها"39-41
	3	" وقفت وسط الحشد المتلاطم....إشارة حب أو وداع أو تعرف"41-42
المقطع	1	"اخترقت السيارات دبلن مندفعة،....قفزات الحيوان الأزرق السريع"43-46
الخامس	2	"إخترقوا شارع ديم ،و كان يغص بحركة مرورية غير عادية....فتح النافذة على مصراعيها"46-48
	3	"في تلك الليلة لبست المدينة قناع عاصمة...."و طلع الفجر يا سادة" "48-50.
المقطع	1	" حط المساء الحار الشاحب من آب على المدينة....ترتسم عليه هيئة هرمة"51-52
السادس	2	" حين تأكد أن الراوي أنهى حديثه.... " إنها تورتة رائعة فخمة.هي كذلك حقاً"."51-57
متأنقان	3	" تابعا سيرهما في شارع ناس .....قالها لينيهان مودّعاً"57-58
	4	" لم يجب كورلي.و مشى بخطى وئيدة عابراً الشارع هازّاً....فرماها إلى الطريق وهو يسب"58-63
	5	" فجأة رآهما قادمين نحوه. ... و في كفه لمعت قطعة نقود صغيرة ذهبية"63-64
المقطع	1	" كانت السيدة موني ابنة لحام ،....وبيتت خطة ما في نفسها"65-67
السابع	2	" عرفت بولي أنها مراقبة.....إذا تزوج المرء فقد انتهى"67-71
المثوى العام	3	" و بينما هو جالس بلا حول ولا قوة على طرف السرير...تذكرت ما كانت تنتظر."71-74
المقطع	1	"قبل ثماني سنوات رأى صديقه ينطلق من محطة نورث وول ....لنفسه مما يعزيه قليلاً"75-76
الثامن	2	"حين دقت ساعة انصرافه ....و أخيراً فتح الباب و دخل"76-79
سحابة صغيرة	3	"جعله النور و الضجيج يتلكأ قليلا .... لا بد أني صرت بائخاً حقّاً".79-89
المقطع	1	" رن الجرس بجنون،...مشيراً بإصبعه دالاً على هدف رحلته".93-95.
التاسع	2	"نظر رئيس الموظفين...لا يستطيع طبعاً أن... "95-100

نظائر	3	" شعر من جديد بجسمه الضخم يتألم ....كان حنقه يخنقه"100-105
	4	"لفظته الحافلة في شارع شلبورن. .... سأنشد" تحيا مريم..." " 105-107.
المقطع العاشر كلاي	1	"كانت الرئيسة قد أذنت لها بالخروج حال إنتهاء السيدات من شرب الشاي...ودائماً ما تنجح في صنع السلام"ص:109
	2	"و ذات يوم قالت لها الرئيسة:" ماريا ،أنت صانعة السلام".....و بدأت الطباخة مع الخرساء بإزالة عدة الشاي..."ص:111
	3	" دخلت إلى غرفة نومها الصغيرة،و لما تذكرت أن الصباح التالي هو صباح القداس....ولكن هذه هي الحياة" ص:111-112.
	4	"ترجلت من الحافلة في البيلار وحثت خطوتها مسرعة بين الحشود...."شلنين و أربعة بنسات، من فضلك"ص:112
	5	"اعتقدت أنها ستضطر للوقوف في حافلة الكومكوندارا .. فكَّرت كم هو سهل التعرف إلى رجل حتى و إن كان سكيرا"ص:112-113
	6	"قال الجميع"أوه،ها هي ماريا"حين وصلت إلى بيت جو...سؤال زوجته كي تخبره عن مكان فتاحةالقناني"ص113-116.
المقطع الحادي عشر. قضية مؤلمة	1	" عاش السيد جيمس دفي في تشابليزود ...و استمرت حياته بإيقاعها المعتاد:حكاية لا تتخللها مغامرات"ص:117-119
	2	"ذات أمسية وجد نفسه جالساً إلى جانب....تسلم لفافة تحوي كتبه و موسيقاه"ص"119-122
	3	" مرت أربع سنوات. و عاد السيد دفي إلى أسلوب حياته المنتظم...بدل أن يتناول طبق الحلوى."ص:122-123
	4	"ذات مساء حين كاد يضع اللقمةالأولى....و شعر بأنه وحيد."123-128
المقطع الثاني عشر	-1	"قلَّب جاك العجوزالجمر معاً بقطعة كرتون ....قال السيد هينتشي:"ادخل""129-137
	-2	"على العتبة ظهر شخص....أي نوعٍ من الناس نجد هذه الأيَّام؟"137-141

يوم اللبلاب في غرفة الإجتماع	3-	" عند هذه النقطة سمع طرق على الباب،...بينما أقوم أنا بالتحدث"."141-142
	4-	" هنا ولج الغرفة رجلان....إنها كانت مقطوعة أدبيَّة رائعة جدّاً "142-149.
المقطع الثالث عشر أم	1	" ظل السيد هولوهان، السكرتير المساعد....فإذا لم تكن سكيّري فهاوث أو غريستونز".151-152.
	2	"حين بدأت النهضة الأيرلندية تحظى بالتأييد...تم إعداد كل شيء كما يجب". 152-154.
	3	" كان مقرراً أن تقام الحفلات .... أن تقول له،لذا صمتت." 154-156.
	4	" في صباح يوم الجمعة الباكر....أنا سأتكفل بنشرها"154-161.
	5	"قال السيد هولوهان :" شكراً جزيلاً.....و توازن على مظلته مستحسناً." 161-166
المقطع الرابع عشر نعمة إلهية	1	"إثنان من السادة كانا في حجرة الغسل...لقد كان شابّاص مرحاً."167-172
	2	توقفت السيارة أمام المنزل.... هذاٍ رأيي" "172-180
	3	"دخلت السيدة كرنان الغرفة...." لا شك في عذا"180-185
	4	"اقتربت السيدة كرنان من باب غرفة النوم.... و غادر الكنيسة" "185-190
	5	" كانت كلمات السيد كيننغام قد رسمت لوحة مكتملة....لا شموع.(إنتهى)[1]"190-192
	6	" كان جناح كنيسة اليسوعيين في....سأقوم حساباتي."192-195
المقطع الخامس عشر الموتى[2]	1	"كانت ليلي، ابنة الناظر ، تسبق قدمها....شكراً لك يا سيدي" 196-201.
	2	" إنتظر خارج قاعة الإستقبال.....كانا أكثر أكثر تقديراً له."201-207
	3	دخلت إلى الصالة شابة متوردة الوحه....حين صمت صوت البيانو."207-211.
	4	" ابتدأت الرقصة،...." بريتوني غربي!"211-215
	5	"بعد انتهاء المجموعات ذهب غابرييل ..... حلواً، صافياً، جميلا."215-227

[1] -إستعمل المترجم عدة كلمات من العامية المصريةمن بينها:"خَلَص".لكننا أثبتنا ما رأيناه صواباً،فالعربية الفصحى لها القدرة فلماذا اللجوء إلى العامية؟

[2] -أرى أن تترجم إلى : الميت. لأنَّ القصة تتحدث في النهاية عن فتى ميت عادت ذكراه لتكتسح جوانح فتاة رأت أنها سبب موته.

	6	" وبما أن غابرييل كان قد انتهى....في عملهن المهني"227-233
	7	" و جال ببصره في الصالة،.... عمتم مساء " "233-240
	8	" كان الصباح لا يزال معتماً.....سيحدث هذا قريباً جدّاً."240-250.

2-الترتيب الزمني للرواية (L'ordre temporel):

" تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي و ترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"[1].و الروائي يعمد إلى إعادة تشكيل الزمن " بالإعتماد على تصور أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الاحداث في نطاق نصه القصصي"[2] والزمن له أهميته من حيث "...تكون "نظرية الرواية" حنيناً عارماً إلى زمن مضى، و رثاء ملتاعاً لزمن هارب،و صرخة يائسة تستدعي زمناً لا يصل."[3] " وعلى ضفة أخرى ، يقف الزمن الروائي قلقاً و متعدد الوجوه ، يتعامل مع التاريخ و اليومي و اللحظي ، ومع الزمن النفسي و زمن الأحلام و الكوابيس.و لايحتاج الأمر إلى تفسير طويل (...)الرواية مرآة مكسورة لعوالم البشر."[4] وقد يُنظَر إلى الزمن على أنه مسألة تقنية لاغير لكنه في حقيقته تعامل يمارسه الكاتب و إعادة تشكيل واعية و هذا الأمر ليس لمجرد إحداث نوع من الخلخلة أو التهشيم و التكسير الزمني إلى غيرها من الأقوال التي تلصق بالزمن- فيما وقفت عليه أوتردد على مسامعي- لكن الزمن هو فوق ذلك ؛ و نسوق الدليل الآتي كي نمارس عزوفاً عن تلك الأقوال" قد، يبدو، ظاهرياً، أن الزمن في الرواية قضية تقنية لا أكثر .غير أن تأمل الأمر يلمح مباشرة قضية أخلاقية أساسية ، لا وجود لإنسان الرواية من دونها، تقول:يساوي وجود الزمن إستعماله ، بقدر ما يساوي وجود الإنسان قدرته على خلق ذاته من جديد،أي أن الإحساس بالزمن جواب على غاية بعيدة يتوق الإنسان إليها.يربط هذا بين المستقبل و الزمن الروائي ويضع في الرواية زمناً مستقبلياً لا يكف عن التحول والتغير."[5] ثم ألا ترى أن الرواية" تأخذ كل ما هو جديد و تلتقط الجديد الذي لم يتكون و تنبيء بجديد لا يراه غيرها ،معلنة أنها تخاطب المستقبل قبل أن تحاور الحاضر،الذي يتغير."[6] فليست قضية الزمن –إذن- قضية تكسير أو تهشيم بل تعامل واعٍ وبالتالي مقصدية ومنه دلالة.

[1] - سمير مرزوقي و جميل شاكر؛ مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً و تطبيقاً ؛الدار التونسية للنشر،ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر-؛ص:79.

[2] -نفس المرجع السابق؛ ص:79.

[3] -فيصل دراج نظرية الرواية والرواية العربية،ص:20

[4] فيصل دراج ،نظرية الرواية و العربية ،ص:26.

[5] -فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ص:26.

[6] -فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية. ص:82

و لذا فلا مندوحة لنا- و الحالة هذه- من تناول التقنيات الزمنية التي وظفها الروائي و تحديدها لنستجليَ عن كثب طريقته في *التعامل* مع الزمن الروائي ، و مجمل هذه التقنيات تكمن في:

أ- السـوابق (Prolepses) :

و تعني " حكي شيءٍ قبل وقوعه" [1] ، وقد تسمى أيضاً بسبق الأحداث (anticipation).

وهي لدى القاريء[2] غير مستساغة لأنها تفتر من جذوة الفضول و حالة الترقب و الانتظار لديه لشغفه بتتبع مسار الأحداث الذي يفضي به إلى الخاتمة التي قد تشبع فضوله أو تذكيه.

أما عن السوابق التي جاءت في الرواية ،فنذكر منها ما يلي:

- في الصفحة 112 نجد:" و تمنت أن يقضوا أمسية جميلة ..."[3]

- في الصفحة19 نجد: " كانت العطل الصيفية على الأبواب فقررت أن أخرق الملل الذي يكتنف الحياة المدرسية و لو ليومٍ واحد على الأقل.و خططت مع ليو ديلون وصبي آخر كي نتهرب من المدرسة ليومٍ كامل."[4]

-في الصفحة 19نجد:"و قررنا أن نمشي على طول طريق وارف حتى نصل إلى السفن ، ثم نعبر بالمعدّية و ننتقل لنشاهد بيت الحمَام"[5]

-في الصفحة 50 نجد:" كان يعلم أنه سيندم في الصباح"

-في الصفحة 57 نجد:" :" اللعنة !لا أريد أن تقدمني إليها.كل ما أريد هو أن ألقي عليها نظرة.لن آكلها"

-في الصفحة 61نجد"فكَّر كم سيكون ممتعاً أن يكون لديه نار دافئة يجلس بالقرب منها ،و عشاء لذيذ يتناوله."

-في الصفحة 68 نجد "سيكون لديها متسع من الوقت لتسوّي المسألة مع السيد دوران،و من ثَمَّ تسرع إلى شارع مارلبورو في الوقت المتبقِّي قبل الثانية عشرة."

---

[1] -سعيد، يقطين ؛ تحليل الخطاب الروائي؛ ص:77.

[2] -نقصد به القاريء-أو المتلقي-العادي.ولانعني به المتلقي الإبداعي:الذي يتعامل مع المادة لتوظيفها نحو ما يفعله الكتاب. و المتلقي النقدي :الذي يعرف بالمادة ويبرزها ويقدمها فهو وسيط-إن جاز هذا التعبير.

[4] -الروية ص:19.

8-pay close attention to the words in italic <<We *arranged to go* along the Wharf Road until we came *to see* the Pigeon House.>> Dubliners,p20.here we can find planning works<<arranged>> linked with aims and goals<<to go.....to see>>so the actions will happen.

-في الصفحة 87 نجد:"قال تشاندلر الصغير بهدوء" ستفعل ذات يومٍ" "

- في الصفحة 109 نجد: " تتناول النسوة الشاي في الساعة السادسة، و يمكنها أن تغادر قبل السابعة.من البالسبريدج إلى البيلار عشرون دقيقة، ومن البيلار إلى الكومكوندارا عشرون دقيقة، وتحتاج عشرين دقيقة لشراء الأغراض.و ستكون هناك قبل الثامنة." نلاحظ هنا أن السوابق قد أعطت صورة عن تنظيم الوقت أي ما ستقوم به الشخصية.

-في الصفحة 140 نجد:" قال السيد هينتشي:"سأقود سيارتي خارجاً من القصر،.....أي نوع من الناس نجد هذه الأيام ؟".نلاحظ هنا مقطعاً في 14سطراً، و هذا يندر أن نحصل عليه لكنه هنا موقف أحلام متطلعة و طموحٍ مشرئب.

-في الصفحة154 نجد:" كان مقرراً أن تقام الحفلات أيام الأربعاء و الخميس و الجمعة و السبت." هنا سابقة أتت لتدل على تخطيط لأمر مستقبلي أو لمشروع يتكون في ظلمات الغيب.

لقدكانت قليلة و السبب في رأيي أن الكاتب كان يتوسل بها للتعبير عن آمال و أماني و تطلعات شخصياته و أحلامها.فلا علاقة لها بالأحداث و لعل هذا ما جعل الكاتب ينأى عنها.

ب-اللواحق :

و تعرف على أنها " عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية الإستذكار(rétrospection)

و هي وسيلة عمليةٌ للكتاب لملء ما حدث مبكراً(...) ؛إنها مشهد لما تراءى في ذاكرة الشخصية"[1] وتكتسي *أهميتها* من حقيقة أنه" يمكنك أن تعطي القارئ-في القصة- نقلة لفظية سلسة نحو الماضي، وقوة الحكاية تكون مغلقة بزمن- متى و أينما أردت"[2] كما أن لها -فضلاً عن هذا- أهميةٌ أخرى -طبعا بالتظافر مع غيرها من التقنيات - حيث أنه " يمكنها أن تكون مَنزِعاً عمليًّا لتقديم خلفية للشخصية أو لحكاية الأحداث"[3] .

كما أن " هناك سبلاً مختلفة لمساعدة القارئ لتحقيق تلك القفزة في الزمن :

- تسمح بنَقلةٍ smooth واضحة بين الحاضر و الماضي.فربطٌ بما هو جارٍ في الحاضر و بين ما جرى في الماضي سيكون أكثر جمالاً للقارئ تماماً كما هو كائن للشخصية" (...)

---

[1]- X.J.Kennedy and Dana Gioia ;An Introduction to FICTION; NINTH EDITION.PEARSON Longman.P:13
[2] -Janet Burroway and Elizabeth Stuckey-French ;Writing Fiction A Guide to Narrative Craft; seventh edition;PEARSON LONGMAN.P:227.
[3]- Ibdm ;P :227

- النقلة البارعة نحو الماضي تسمح لك بتلخيص خلفية معرفية ضرورية بسرعة "[1]

الرقم	اللاحـــقة	الصفحة	الوظـيفة
م1	1-كنت أتردد ماراً من أمام البيت كل مساء(أثناء عطلتي) و أتفحص مربع النافذة المضاء."[2] 2 -كان قد درس في المعهد الأيرلندي في روما،....قبل أن أعرفه جيداً"	05	1- هنا تقديم لدأب وعادة كان الولد يتخذها. 2- هنا إعطاء صورة عن شخصية الأب و العلاقة بين الولد و هذا الأب.
م2	1-" مضيفاً أن الفصول قد تغيرت كثيراً عما كان عليه وهو صبي، قبل زمن طويلٍ جدّاً".	23	هنا اللاحقة تقوم بوظيفة إخبار و إضافة معلومات.
م3	1-" ربما أمضيت على هذه الحالة قرابة ساعة لا أرى سوى قوام يرتدي ثوباً غامقاً يرسله خيالي،يلامسه نور المصباح بحذر عند انحناء العنق ،و على اليد المستلقاة على الحاجز و على الحافة السفلى للثوب"	33	1-إنها مشهد لما تراءى في ذاكرة الشخصية.
م4	1-"فمنذ فترة ليست بعيدة،و حين مرضت ذات يوم، راح يقرأ لها قصة عن الأشباح ، وصنع لها خبزاً محمصاً على النار.وفي يوم آخر ، وكانت الأم لا تزال حية،ذهبوا جميعاً في نزهة إلى هضبة هوث.تذكرت كيف وضع والدها على رأسه قبعة أمها ليضحك الأطفال" 2-"غريب أن تسمعه هذه الليلة بالذات ليذكرها	40	1-أ-هنا هذه المعلومات تسمح بنَقلةٍ smooth واضحة بين الحاضر و الماضي.فربطٌ بما هو جارٍ في الحاضر و بين ماجرى في الماضي سيكون أكثر جمالاً للقاريء تماماً كما هو كائن للشخصية. ب-هذه النقلة البارعة نحو الماضي تسمح لنا بتلخيص خلفية معرفية ضرورية بسرعة. وهنا

[1] -.Ibdm,P:228-229

[2] -في النسخة الأصلية يتضح الأمر أكثر: Night after night I *had passed* the house (it was vacation) and *studied* the lighted square in the same way.هنا نميز بين الماضي التام(past perfect) الذي يأتي سابقاً للماضي البسيط.(past simple) في الإنجليزية.

	بوعدها لأمها،وعدها بأن تجمع شمل البيت أطول مدة ممكنة ..."	41	عندنا خلفية معرفية عن الأب. 2-هذه اللاحقة لخصت لنا معرفية لكنها فاجأتنا لكونها قلبت الحدث فإيفلابن الآن أمام وعد تذكرته سيصدها عن تحقيق ما بدأت في التحضير له. وهذه دلالة إضافية لدور اللواحق كعناصر تأزيمية للحدث.و المتتبع لما أتى بعد هذه اللاحقة سيكتشف أنها شكلت مفصلاً حقيقياً في قصة إيفلاين.فهي عنصر إختلال élément perturbateur
م6	1-" وكان والده،الذي بدأ حياته كوطني تقدمي،قد كوّن لنفسه آراء في وقت مبكر جدّاً.....لكنه لسوء الحظ، فقير جدّاً" 2-" وقد ساعدته معرفته هذه من قبل على الحدّ من عدد فواتيره ضمن نطاق التهوّر المعقول"	45-44	هنا تكونت لنا خلفية معرفية عن الشخصيات عبر عرض لتاريخها وتاريخ العلاقات التي أدت إلى تلاقي هذه الشخصيات المختلفة.و هذا كمسعى تبريريٍّ واضح لأحداثه.
م7	1-"في أول الأمر أرسلت السيدة موني إبنتها لتتعلم الضرب على الآلة الكاتبة في مكتب معمل الذرة ،و لكن حين صار أحد رجال الشريف السيئي السمعة يتردد على المكتب ،و يتعلل لمقابلة الفتاة بأنه يريد أن يقول لها كلمة يوماً بعد يوم ، أخرجتها أمها و أعادتها إلى البيت لتقوم بأعمال المنزل" 2-" فجأة تذكر ليلة لمّح أحد فناني صالة الموسيقى، اللندني الأشقر الضئيل ،بحركة واضحة المعنى إلى بولي.يومها انفرط شملهم بسبب العنف الذي سببه جاك بالتحديد."	67	1- نلاحظ أن هذه اللاحقة كتبرير للوضعية الراهنة التي وصلت إليها الفتاة وهكذا يصبح للاحقة دور إقناعي وتبريري للوضع. 2- هنا الكاتب إستعان بهذه اللاحقة لكي يبين صعوبة الموقف الذي كان يتعرض له "بوب".لأن نجد الأخ جاك قد هدده.وهذا منحى لإضفاء نوع من الدرامية على مشهد القصة.
م8	1-" قبل ثماني سنوات رأى صديقه ينطلق من	75	- هنا لها دور التقديم فهي تعطي

	محطة نورث وول و تمنى له رحلة موفقة." 2-"آه كم عانى في ذلك اليوم ،و هو ينتظر أمام باب الدكان ليخف الزحام،..."	89	صورة عن ما كان أما ما هو كائن فهو مخالف تماماً،و بالتالي تبرير العلاقات الشخصية التي ستتضح لنا مع النص. - و هي ها هنا لها عملية إستذكار تبين لنا ما تراءى في ذاكرة الشخصية.
م9	1-" و لكنهما لم يتوافقا منذ البداية،هو و السيد آلين يقلِّد لكنته الشمال ايرلندية ليسلِّي هيغينز و الآنسةباركر، هذه البداية." 2-" و حين فكر في المرأة ذات القبعة الكبيرة التي مسته و قالت:" باردون" كان حنقه يخنقه"	99-100 105	1-هذا اللاحقة جيء بها للتدليل على العلاقة المتوترة بين الشخصيتين وسبب توترها، لإعطاء سببية ومنطقية للأحداث. 3- هنا نرى وهج الذكرى الأليمة تكتوي بلظاه نفس منهكة محطمة.
م10	1-" إنها تحب ذاك الكيس كثيراً لأن جو اشتراه لها قبل خمس سنوات حين ذهب مع ألفي إلى بلفاست في رحلة يوم اثنين السجدة-whit Monday" 2-"ولما وقفت أمام المرآة ، راحت تفكر في الأيام التي كانت ترتدي فيها ثوب القداس صباح يوم الأحد حين كانت شابة"	110-1 111-2	1- هنا يلف الماضي الأشياء الحاضرة ليمنحها قيمة معنوية يحتضنها الحنين. 2- هنا انشداد الى ماضٍ مفقود عزَّ لمَّا نأت به الأيام.
م11	1-"واحدة من جمله ، التي كتبها بعد شهرين من	122	هذه اللاحقة تحيل إلى المهج الفكري الذي

	آخر مقابلة له مع السيد سينيكو تقول : الحب بين رجل وامرأة مستحيل..." 2-" وبينما هو هكذا ، يقتات من حياته معها، و يستحضر على التوالي الصورتين اللتين أخذ الآن من خلالهما يفهمها، أدرك أنّها ميتة ،..."	123	كان يتبناه السيد جيمس و رؤيته للحب. - وهج الذاكرة الذي يستحضر الماضي الذي يلفح القصة بناره فتغدو به في صورة درامية واضحة.
م12	1-"كان السيد أوكنر قد عيِّن من قبل وكيل تيرني لجمع أصوات الناخبين في جزء من الدائرة المذكورة."	130	- هنا تقدم-هذه اللاحقة-معلومات صرفة عن شخصية السيد أوكنر .
م13	1-"كان ابناً لساقٍ في قاعة أحد المكاتب في المدينة.حين كان صبيّاً غنى أنغاماً جهيرة طويلة النَّفَس في القاعة المترامية."	158	- هذه اللاحقة دعمتنا بمعلومات عن تاريخ الشخصية؛ فهي تؤسس لمرتكز معرفي تاريخي عنها.
م14	-" كان السيد كرنان يعمل وكيلاً متجوِّلاً حسب المدرسة القديمة التي تؤمن بنبل أهدافها لا يُرى في المدينة إلا و هو يضع قبعة حريرية توحي بشيء من الإحترام، و ينتعل زوجاً من الطماقات لحذائه". 2- " و السي ماكوي كان ذات يوم مغنيا أوبراليا له بعض الشهرة. ....تحقيق الوفيات في المدينة." ثمانية أسطر كلها عبارة لواحق.	171 176	- هنا نلاحظ نقبض على معلومات تساهم في إلقاء الضوء على الشخصية.
م15	1-" و كانت أمه قد صنعت له سترة من التباريه كهدية في عيد ميلاده ،رسمت عليها رؤوس ثعالب	210	

	، محددة بالساتان البني ، و لها أزرار على شكل حبات توت مدوّرة." 2-" و ومضت في ذاكرته لحظات من حياتهما معاً كالنجوم ، مرة يبحثان عن عصافير تزقزق في شجيرة لبلاب،و نسيج ستارة مشمس يخفق على طول الأرضية ، ولم يكن يرغب في الأكل من فرط السعادة."	240	- نجد ها هنا وهج الذاكرة يتسلل من وراء الحجب بأشعته الدافئة لينير الزوايا المظلمة من ماضي شخصية يؤزه حنين جارف و ذكرى سببت لوعة أذكاها تأنيب الضمير.

نلاحظ عند مصادفتنا لأي شخصية في الرواية أن جويس يقدمها للقاريء عند إلتقائه بها لأول مرة بطريقتين: إمّا بالوصف، و إمّا عن طريق اللواحق أي تقديمها(répresentation)من خلال ماضيها.

2-الديمومة(المدة) (La durée):

و تقوم "في ضبط العلاقة التي ترتبط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السنوات و طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات و الفقرات و الجمل."[1] و هي تتطلب قياس سرعة السرد و تتبع نسقه من تعجيل أو تبطئة له.

ندلل على زمن الحكي ب(زح)و على زمن النص ب(زن).

أ-المجمل أو التلخيص أو الإيجاز (Le sommaire):زن<زح:

مفاده " سرد أيام عديدة و شهور و سنوات من حياة الشخصية، بدون تفصيل للأفعال و الأقوال و ذلك في بضعة أسطر ، و هنا نجد زمن النص أصغر من زمن الحكاية "[2] فإذا أردنا تبيان عمله سقنا القول :" يغطي المجمل نسبياً فترةً زمنية طويلة في عبور قصيرنسبياً-short compass – "[3]

---

1 – سمير مرزوقي ،و جميل شاكر؛مدخل إلى نظرية القصة ،مرجع مذكور ،ص:89.

2 –د.نورالدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج2،ص:174.

3 -Janet Burrow and Elizabeth Stuckey-French ;WRITING FICTION A Guide to Narrative Craft :219.

كما يبدو في تدخلات السارد–يقول برنار فاليت "الإيجاز ، أو التلخيص .وجهة نظر السارد حيث (يكون[1])يتدخل بقوة"[2] .

و نورد للتدليل على هذا أمثلةً من النص:

-في الصفحة 118:"ظل طوال سنين عديدة يعمل صرّافاً في مصرف خاص في شارع باغوت."

-في الصفحة 123:"و مع ذلك ظل يذهب إلى المدينة كل صباح بالحافلة،ويتمشى كل مساء عائداً من المدينة إلى البيت بعد أن يتناول عشاء معتدلاً في شارع جورج ، و يقرأ صحيفة المساء بدل أن يتناول طبق الحلوى." نلاحظ كيف إختزلت مسيرة حياة في هكذا أعمال فلا وجود للتفصيل بل هناك إختصار واضح.

ب–المشهد(scène)(scene): زق =زح.

مبدئياً يجب أن نقر بأن " المجمل و المشهد هما مسعيان لمعالجة الزمن في القصة"[3] ,فإذا أردنا أن نعرف المشهد لقلنا أن المشهد" يعرف قاعديا على أنه الحوار و الحدث الذي يحصل بين شخصين أو أكثر خلال فترة من الزمن الواقعي(...) .المشهد ضروريٌّ دوماً للقصة بما يتيحه للقراء في أن يروا و يسمعوا و يتحسسوا دراميَّةَ الحكاية(the story's drama) لحظةً بلحظةً"[4]

و المشهد" يكون عامة حوارياً.لكونه أساساً محاكياً،يحقق نوعاً من المعادلة بين زمن السرد و المدة الواقعية"[5].

كما أن " زمان السرد فيه يتساوى مع زمان الأحداث "[6]

نورد بعض الأمثلة عن هذه التقنية:

- في الصفحة 92 نجد:"–لاشيء...لقد...لقد بدأ يبكي ....ولم أستطع... لم أفعل له أي شيء....ماذا؟"
  –قالت:" لم تولِه أي إنتباه".

- في الصفحة 32 نجد:"قالت:" أنت محظوظ"

[1] – كما في الأصل ، لكن نفضل حذفها لاعتقادنا أنه الإجراء الأنسب، نظراً للثقل و لعدم تأثر المعنى.

[2] – برنار فاليت ؛ الرواية مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ؛ترجمة: عبد الحميد بورايو،؛دار الحكمة ؛2002.ص:101.

[3]– Janet Burroway and Elizabeth Stucky-French.WRITING FICTION .A Guide to Narrative Craft P:219.

[4] -Ibd,P :220.

[5] –برنار،فاليت ؛ الرواية مدخل إلى المناهج و التقنيات العاصرة للتحليل الأدبي .ص:101.

[6] –د.عبدالرحيم الكردي؛الراوي و النص القصصي.ط2. 1996. دار النشر للجامعات.القاهرة.ص:162.

قلت:"إذا ذهبت سأحضر لك شيئاً".

- في الصفحة 106 نجد:" "من هنا ؟" قال الرجل ،محملقاً في الظلام.

"أنا بابا"

" من أنت ؟ تشارلي؟"

" لا ، يا بابا.توم"....

ج- الوقفة (Pause) : زمن النص =س/زمن الحكي=0.

" الوقفة، أساساً تكون وصفية"[1] ،وينتج عنها مقطع من النص القصصي يطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية."و زمان السرد فيها أكبر من زمان الأحداث، بل إن زمان الأحداث قد يتلاشى تماماً و تنشأ عنه اللغة الوصفية التحليلية التي يسهب فيها الراوي بالتغني بالتفاصيل ورسم الصور المكانية"[2].

فقط ينبغي أن نشير إلى مفهومها عند جيرار جينيت" و الواقع أن أكثر هذه المفاهيم إستعصاءً على العزل هنا هو الوقفة.وأعرفها(...)بطريقة ضيقة، محتفظاً باستعمالها للأوصاف ، وبالضبط للأوصاف التي يتولاها السارد مع توقيف العمل وتعليق مدة القصة"[3] إلا أنه يوضح أكثر فيقول:"باختصار،ليس كل وصف وقفة؛ولكن بعض الوقفات هي ،من جهة أخرى، وقفات استطرادية،بل خارج القصة ، ولها طابع التعليق و التأمل أكثر مما لها طابع السرد." [4]

نسوق لتبيان هذا بعضاً من الأمثلة:

- في الصفحة 104نجد :" ثمة في مظهرها شيء صاعق.حول قبعتها التف وشاح كبير من الموسلين الأزرق بلون الطاووس، و عُقِدَ بعقدة عظيمة تحت ذقنها،و قد ارتدت قفازاً بلون أصفر زاه،يصل حتى المرفقين.حدّق فارينغتن معجباً بالذراع الممتلئة التي كانت تحركها غالباً و بكثير من الرشاقة، وبعد بعض الوقت،حين أجابت على تحديقه أعجب أكثر بعينيها الكبيرتين السوداويين.فتنه التعبير في تحديقتهما المائلة...".هنا نلاحظ طابع التعليق و التأمل بادياً جداً.
- في الصفحة 109 نجد : " و ماريا مخلوقة ضئيلة، ضئيلة جدّاً بحق، و لكن لها أنف طويل جدّاً و ذقن ناتيء. جداً"

[1] -نفس المرجع السابق،ص:101.

[2] -د.عبدالرحيم الكردي؛الراوي و النص القصصي.ص:162

[3] -جيرار جينيت ؛عودة إلى خطاب الحكاية،ترجمة محمد معتصم؛ط1. 2000 .المركز الثقافي العربي.ص:41-42.

[4] -جيرار جينيت،عودة إلى خطاب الحكاية؛ص:42-43

د- الحذف أو القطع أو الإضمار(L’éllipse) :

يعرَّف بأنه الحدث العكسي للتوقف (La pause) أي الأحداث التي وقعت و لم يذكرها النص .

نورد لهذا الأمثلة الآتية:

1- " مرت أربع سنوات .و عاد السيد دفي إلى أسلوب حياته المنتظم.". لم يذكر النص الأحداث التي وقعت خلال هذه المدة.

2- " قال:" لابد أني صرت بائخاً حقاً".

جلس تشاندلر الصغير في غرفة أقصى الصالة،...". نجد أن القول الأول حدث في حانة و القول الثاني حدث في البيت فلم يذكر النص ما وقع في طريقه إلى البيت.[1]

3-التواتر أو التردد(La fréquence):

" المظهر الثالث من مظاهر زمانية الأثر الأدبي و هو العلاقة بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها في القصة"[2].لذلك" يمكن لإيقاع القصة(الذي كلما كان بطيئاً ،كلما كان حيويًا) أن يُحلَّل ، هنا بدافع التبسيط ، حسب تصنيف ذي ثلاثة حدود:

أ- **قصة مفردة singulatif** : يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة(أو ، نفس الشيء، ع مرة ما جرى في ع مرة).(...)

1- حكي ع مرة ما جرى ع مرة:" و راح يقرأ الفقرة بإمعان" "شرع يقرأ الفقرة من جديد."ص123.ففعل القراءة حدث مرتين و حُكِيَ مرتين.

2- حكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة: ص82:"أنهى تشاندلر الصغير كأسه من الويسكي واستطاع ، بعد شيء من الصعوبة، أن يجعل النادل يراه و أمر بطلب آخر."

ب- **قصة تكرارية répétitif**.يحكي ع مرة ما جرى مرة واحدة." رأسها محني على ستائر النافذة ، و في خياشيمها عبق الكريتون."ص:37.

" ظلت جالسة قرب النافذة، تميل برأسها على الستارة، تستنشق عبق الكريتون المغبر" ص: 41.

ج-قصة ترددية itératif .يحكي مرة واحدة ما جرى ع مرة.هذه الصيغة السردية تقترب من الإيجاز sommaire".[1].

---

[1] -الرواية،ص:89.

[2] -إبراهيم صحراوي – تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية) ، دار الآفاق ،الجزائر ، ص:88.

1 - "ظل طوال سنين عديدة يعمل صرَّافاً في مصرف خاص في شارع باغوت."ص:118 .

2 – "كان يتردد غالباً إلى كوخها الصغير الكائن خارج دبلن، وغالباً ما كانا يقضيان الأمسيات وحدهما"ص121

4- أنماط السرد:

"يبدو من المفيد أن نضبط الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية. و في هذا الصدد يمكن أن نميِّز (...) أربعة أنماط من السرد القصصي.

1-السرد التابع(narration ultérieure) :

أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية قبل وقوعها.(...) مثال ذلك في الصفحة 37 نجد:" ...كان أولاد الشارع يلعبون....*كان هذا منذ زمن طويل*"

نجد أيضاً سرداً تابعاً في الصفحة :39" ..فرانك الفائق اللطف،....صارت تقابل حبيبها خفية"

2-السرد المتقدم(narration antérieure):

وهو سرد إستطلاعي يتواجد غالباً بصيغة المستقبل(...) و المهم هنا ليس زمن أحداث الرواية بل العلاقة التي تربط بين زمن السرد و زمن الحكاية[2] في نطاق النص القصصي.(...).

مثال ذلك في الصفحة 19 سرداً متقدماً " كانت العطل الصيفية على الأبواب فقررت أن أخرق الملل ....وقال ماهوني :"إلى الغد ، أيها الرفاق" " فما العلاقة التي سظفر بها؟ نحن هنا إزاء تمهيد لما خُطط له و أُعد له مسبقاً لإحداث نوعٍ من التوقع إذ هل ستجري الأمور كما يشتهي الصبية؟أما ستجري الرياح بما لا تشتهي السفن؟ فهذا إذكاء لفضول القاريء.- وسنجدها آمالاً تهاوت كأوراق خريفٍ عبثت بها رياح القدر.

[1] -برنار فاليت ،الرواية مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ،ترجمة: عبدالحميد بورايو.دارالحكمة.ص:102.

[2] – وقد ميزنا بين الزمنين و ضبطنا المصطلحين في بداية الفصل.

3-السرد الآني (narration simultanée):

و هو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية و عملية السرد تدور في آنٍ واحد(...)

كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي و السرد الملفوظ بصيغة الحاضر (...).و السرد الآني هو نظرياً النوع الأكثر بساطة ففيه تطابق بين الحكاية و السرد لكن هذا التطابق يمكن أن يرد في إتجاهين مختلفين:

- سرد حوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ و يغلب كفة الحكاية على كفة السرد.مثال ذلك:ص:34-35-36"قبضت على الفلوراين بقوة بيدي و مشيت....،و التهبت عيناي كرباً و غضباً." هنا نجد توالي للأحداث.
- السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها (monolgue intérieur) و يقع إلقاء الضوء هنا على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يتبقى إلا النزر القليل من الحكاية.مثال ذلك:ص:250 "و تعجب من فوران عواطفه قبلها بساعة. ....نعم: سيحدث هذا قريباً جدّاً".

4-السرد المدرج (narration intercalée):

بين فترات الحكاية و هذا النوع هو الأكثر تعقيداً إذ هو ينبثق من أطراف عديدة و يظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطاً للسرد و عنصراً في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازية performativeكوسيلة تأثير في المرسل."[1]

و هذا ما نجده مثلاً في قصة "قضية مؤلمة" حيث جاءت الفقرة الصحفية حيث مثل هذا العنصر المختلف وسيطاً للسرد وعنصراً في العقدة أنظر: الفقرة " **موت سيدة في محطة سيدني باريد قضية مؤلمة**. أجرى اليوم مندوب المحقق....و لم يوضع اللوم على أحد."124-125-126.

5- مستويات السرد:

يفرق جينيت في هذا الصدد بين مستوى أول هوالسرد الإبتدائي أو السرد من الدرجة الأولى narration primaire ou au premier degré.فعندما يكتب مؤلف رواية أو أقصوصة يمثل هذا العمل سرداً إبتدائياً للحكاية أما إن أخذ الكلمة داخل هذه الرواية أو الأقصوصة

[1] -سمير مرزوقي و جميل شاكر ؛مدخل إلى نظرية القصة ؛الصفحات:من 100إلى104 بتصرف.-للتفصيل أكثر-.

شخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى فذلك هو السرد من الدرجة الثانية"[1] . و لامناص من أن نبين وظائف السرد من الدرجة الثانية بالنسبة للسرد الإبتدائي والتي يمكن حصرها في:

1-**وظيفة تفسيرية fonction explicative** :

و تتجلى في "علاقة سببية مباشرة بين أحداث السرد الإبتدائي و أحداث السرد من الدرجة الثانية تضفي على السرد الثانوي وظيفة تفسيرية "[2] .مثال ذلك:" لقد كانت المغامرات التي تسردها قصص " براري الغرب" بعيدة عن طبيعتي ،إلا أنها على الأقل ، فتحت منافذ للهرب.وأكثر ما أعجبني منها كان القصص البوليسية الأمريكية التي كان يتخللها من وقت لآخر حوادث عنيفة وفتيات جميلات.*ومع أنه لم يكن ثمة ما يُعاب على هذه القصص ، وكان هدفها أحياناً أدبياً، فقد كانت تُوَزَّع في المدرسة سراًّ*"ص:18.

2-**علاقة أغراض (relation thématique) :**

" وهي علاقة لا تتضمن أية إستمرارية مكانية-زمانية بين السرد الإبتدائي و السرد الثانوي بل هي علاقة تباين أو مجانسة "[3]. من مثل ما نجد في هذا النص مثلا من قصائد .

نجد في الصفحة 116:

" و حين أتت إلى المقطع الثاني عادت تغني:

و حلمتُ أني أسكن في قاعات من الرخام

يحيط بي الخدَّام و العبيد،

و من بين كل من تحويه تلك الجدران

كنت العروس المرجوة...إلخ"

ينظر ص 91 و 116و القصيدة الموجودة في الصفحة:147 .

---

[1] - نفس المرجع السالف الذكر،ص:104..

[2] و[3].نفس المرجع السابق .ص:104و 105.حيث فيه تفصيل ذلك.

خلاصة:

بعد هذه الجولة يمكننا أن نخلص أن الروائي قد وظف هذه الأساليب لتمكنّه من إبراز مواقف معينة عبر إبطاء مقصود أو تسريع درءاً للحشو أو التفاصيل،جنباً إلى جنب مع القطع أو الحذف حتى يضفي جانباً من التمركز في قصته فهو يحكم قبض خيوطها، فهي كاللحمة التي تُشَدُّ هنا بإيقاع و تردد تراوح بين الإفراد لإنقاص أهمية الشيء المحكي عنه فهو منطقي أو رتابي ،و بين التكرار لإبراز أمر ما عبر ترديده كذا من مرة رغم فردانيته وقوعاً، وبين الترداد فينقص من قيمة أمر ما رغم تكرره إذ يحكيه مرة واحدة.لأنه قد يكون أمراً غير ذي بال.

أما عن أنماط السرد الموظفة فقد وظفها طبقاً لرؤيا تخدم روايته في نموها فقد كان يعود نكوصا بسرده إلى الخلف حتى ينشيء خلفية معرفية عن ما يجري للأحداث في زمنها الواقعي او للإستشراف أو التمني لإضفاء روح من التطلع التي تشد الإنتباه لمشابهتها لطموح قد يكون أو لا يكون.أو يعمد إلى النمطين معاً لبث جو من المراوحة التي تكسر رتابة السرد في كل مرة. أما عن مستويات السرد و وظائفه فهي لملء فراغ ما تقتضيه الحكاية و قد يكون لإضفاء جانب من المعقولية للمضمون الروائي فتتراوح إذ ذاك الوظائف فالتفسير لإيضاح أمر ما ، أما علاقة الأغراض فتكون عند الاقتضاء للتمثيل أو للتبرير فهي ليست من صلب المضمون بل لخدمته و تثبيته.

الفصل الثاني:

الشخصية و علاقاتها

بالسارد

تمهيد:

إذا كانت الرواية هي نزول إلى الواقع و إستسقاء منه أو بناء لواقع جديد إفتراضي،قد يمارس فيه الروائي عملية إغتراب مع واقعه؛ فلابد لهذا البناء أو بالأحرى هذا الجسد أن يتحرك بفضل مفاصله و أطرافه ، ألا وهي الشخصيات الروائية – و نعتها بالروائية يحوي بين طياته طرقاً وفنيات مقصودة يصنع بها الروائي طينة شخصياته- التي تجسد الرواية وبها تتجسد ما دامت الرواية عالم مساءلة ومصارحة ومكاشَفة وتعرية للواقع . فلا مناص إذن من أن نقف – في هذا الفصل –لكي ندرس شخصيات هذه الرواية و لاضير في أن نحدد زوايا الرؤية التي نظر بها السارد إليها ؛ لنخرج بعد ذلك بتحديد أنواع الراوي نظراً لتعالق هذه الأمور بعضها ببعض.

I. مفهوم الشخصية :

" هي شخصية تعيش في سرد أو دراما. يهب القاريء أو المشاهد –إتفاقاً– الشخصيةَ المتَخيَّلَة خلُقاً ونزعة ،و طبائع عاطفية معبَّرَة بأقوال الحوار و بما يفعله أو تفعلها.ما تقوله الشخصية وتفعله في أي وضعية معينة محفَّزاً برغباته–ذكراً–أو رغباتها–أنثى."[1]

فالشخصية بهذا الإعتبار يجب أن تكون حيَّة في الرواية لا مومياء محنَّطة لا تقوى على الفعل و لا تملك من أمرها شيئاً ؛لذلك وجدنا لها تصورات عديدة تختلف باختلاف المدارس و هذا ما يقره غالي شكري في تعريفه للشخصية الفنية " بأنها"شخصية في حالة فعل ، و لقد اكتسبت كلمة شخصية في الرواية عموماً مفاهيم متعددة بتعدد المدارس و الإتجاهات النقدية التي اهتمت بها"[2] .

و لصاحب الرواية جيمس جويس –محل الدرس– رأي يكاد يقترب من هذا إذ يقول " ما الشخصية إذا لم تكن تحديداً للفعل؟ ما الفعل إذا لم يكن إبانة عن الشخصية ؟ ما اللوحة أو الرواية التي ليست وصفاً للطبائع ، عما نبحث إذن ؟ وهل نجده"[3]

و إن بدت الشخصية في هذا الجانب كمكون قاعدي لأي عملي روائي، فإنَّ الشخصية لها أهميتها –فضلاً عن ذلك– من غاية العمل الروائي و مقصده ذلك " إنَّ غاية الرواية ، باعتبارها تعبيراً فنياً ، هي تجسيد الحياة الإنسانية على نحو أعمق و أخصب ..(...)ومن ثمَّ كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ، و كانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر و معايشتهم ."[4] ناهيك أن طريقة توظيف الشخصية شهدت نقلةً نوعية؛ ذلك ما نلمسه في الرواية التقليدية و الرواية الجديدة حيث" ما إن جاءت الرواية الجديدة حتى دعت إلى ضرورة التخلي عن كل هذا ، و وجهت عنايتها و إهتمامها إلى الشخصية الدور أو الوظيفة فأسقطت تلك الشخصية من عليائها و استبدلتها بشخصية تتماشى و طروحاتها الجديدة."[5] .

---

[1] -X.J.Kennedy and Dana Gioia,An Introduction to FICTION, p:788.

[2] -للتفصيل في هذه الإختلافات ينظر مقال أ.بن عمرة السعيد؛شخصيات نجيب محفوظ وعلاقتها بواقعها ؛ مجلة الآداب و اللغات ، العدد 04/جوان 2005.جامعة الأغواط الصفحات :من 232إلى234.

[3] -نبيلة زويش ،تحليل الخطاب السردي ،في ضوء المنهج السيميائي ،ط1؛2003.منشورات الإختلاف .ص:131

[4] -روجر ب.هينكل ؛ قراءة الرواية مدخل تقنيات التفسير.ترجمة:د.صلاح رزق.الطبعة الأولى 1995. 42 ميدان الأوبرا.دار الآداب .مصر ص:231.

[5] -مقال :د.محمد تحريشي ،جمالية الشخصية اليهودية في رواية "وداع مع الأصيل"لفتحية محمود الباتع.مجلة الآداب و اللغات ، العدد 04/جوان 2005.جامعة الأغواط ص:173

بقي أمر آخر ينبغي الإشارة إليه و هو طبيعة هذا الجنس الأدبي بحد ذاته حيث "تنبني الرواية على الإنقسام المحايث للإنسان ، مؤكدة ثنائية الذاتي و العالم عنصراً مسيطر في البنية الروائية.لا تتعامل الرواية مع فرد مكتف بذاته ولا مع موضوع يقف خارج الذات ولا تحتاجه،إنما تكتب أولا عن الموضوع الذي يواجه الفرد و يستولد منه ذاتاً جديدة،و عن الذات التي تحول العالم الخارجي إلى موضوع ، وهي تجابهه و تروضه و تعمل على تحويله."[1]

ومن نافلة القول ، أن الشخصيات الروائية تتمايز و تختلف باختلاف مراتب الشخصيات ، و بالتالي يمكننا تقسيم الشخصيات إلى شخصيات رئيسية و أخرى ثانوية.فكيف يمكن تمييز مراتب الشخصيات؟ و ما الذي نعنيه بهذا التقسيم؟ للإجابة نسوق التصنيف التالي:

1-الشخصية الرئيسية :" هي تلك الشخصية التي تستحوذ على إهتمامنا تماماً، و لو فهمناها حقاًّ؛فإننا نكون غالباً قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية"[2]

2-الشخصيات الثانوية:" لعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية ..فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات . إننا نكتشف ملامح العصر و المجتمع عندما نراقب الشخصيات الثانوية و هي تنطلق خلال أعمالها العادية المألوفة ."[3]

" و تكون الشخصيات الثانوية-صفة عامة- أقل تعقيداً أو أقل حدة ،و ترسم على نحو سطحي نسبياً ، و غالباً ما تقدم جانباً واحداً فقط من جوانب التجربة..إنها تبدو محدودة من جهات عديدة في حين لا تكون الشخصيات الرئيسية كذلك"[4]

" إن الشخصيات الثانوية توظف (...) بأساليب عدة، فقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السياق الإنساني باعتبارها معيارا أو مؤشراً دالاً ما هو عادي مألوف.وقد تكون ندا للشخصية الرئيسية. وقد تكون نظيرا أو مثيلا أو زوجاً متمماً لها.و قد تكون أدوات لحالة إنسانية أو وضعا حيويا. و ربما كانت رموزاً لجوانب الحالة الوجودية السائدة إن الشخصيات الثانوية كثيراً ما تسقط من الإعتبار ، و كثيراً ما تنفى إلى الداخل فتكون

---

[1] -فيصل دراج ،نظرية الرواية و الرواية العربية،ص18.
[2] -نفس المرجع السابق ص:243.
[3] - نفس المرجع السابق ص:248.
[4] -برنارنفس المرجع ص:255.

أشبه بالبطانة الخفية أو الشطحات المتخيلة.. ولكننا نفقد الكثير– نحن القراء–عندما نغفل الدور المعقد الخصب لتلك الشخصيات في الكشف عن معنى الرواية و رؤيتها الخاصة"[1].

و لا مندوحة لنا ها هنا من ان نورد شخصيات هذه الرواية و موقعها من السرد:

-شخصية الراوي:

صبي مجهول الإسم وهو الذي يعالج موضوع صداقة مؤثرة مع العجوز القِس المتوفى.بدا ذكياًّ و متناغماً مع الأحداث فضلاً عن كونه ولدًا صغيرًا شديد التأثر.بيد أنه عندما يشرف على نهاية القصة نجده يتراجع أكثر فأكثر من السرد تاركاً للقراء رسْم خاتماتهم.

الأب فلاين

توفي في بداية القصة . الأب فلاين عُرض كمعلم خاص للراوي. لقد قضى أيامه في حزن وشلل.

عم الراوي و عمته: راوي الأختان يعيش مع عمه و عمته .أخذته عمته ليسهرقرب جثة الأب فلاين.

العجوز كوتر

عُرِض في القصة على أنه صديقٌ للعم والعمة لا يكف عن التدخين من غليونه ،وهو من أذاع خبر وفاة الأب فلاين .

ناني و إليزا:

أختا الأب فلاين .لقد بدتا بسيطتين و فقيرتين. و لقد ربطتا سبب تعاسته و شقاءه بسبب إنكسار كأس القربان المِسْتَعمَل للقدّاس.

[1] برنار-نفس المرجع السابق ص:262

الراوي (لقاء)

صبيٌّ لم يُسَمَّ ظهر في القصة شديد الحساسية ذو أخلاقٍ دمثة بالمقارنة مع رفيقه في الصف.إلاَّ أن نفسه تاقت إلى المغامرة ولذا قرّر التفرغ ليوم واحد للبحث عنها. و عوضاً عن ذلك، إلتقى هو وماهوني رجلاً مسنّاً مزعجاً وَلوعٍ بسِياطة الأولاد.

- **جون ديلون:**

أكبر الاولاد وهو الذي قدّم للأولاد براري الغرب. حيث جعل من الاولاد فرقا من رعاة البقر و الهنود.

- **ليون ديلون:**

الاخ الأصغر لجو ديلون .لقد خطَّط ليوم تفرغ مع الراوي و ماهوني، لكنه تخلَّف.

- **ماهوني:**

زميلُ دراسةٍ بالنسبة للراوي.طلب الوَلَدان المغامرة في دبلن. بدا ماهوني مضطرباً أكثر من الراوي و تراءى لنا يمازح الأولاد الصغار و يشاغب الحيوانات.

العجوز:

عجوز بلغ من الكبر عتيّاً حيث بدت عليه سيماء الشيخوخة إلاَّ أنه كان يتمتع بسِياطة الأولاد.

سوق آرابي:

- **الراوي:**

يبدو أنه مراهق مع آلام صدمته الاولى. لقد تمنى أن يمنح هدية مناسبة لفتاته في سوق آرابي.

العم و العمة:

بدا الراوي ذو قيمة لدى عمه وعمته. لكن عند ليلة الذهاب إلى التسوق في آرابي تأخر وصول العم إلى المنزل و بالتالي وصل الراوي إلى السوق وهو على وشك الإغلاق.

مانغان:

جار الراوي و صديقه.

أخت مانغان:

سبب صدمة الفتى

- **إيفلاين:**

فتاة في التاسعة عشر من العمر .ناءت بحِمل رعاية أخويه الصغيرين و أبيها هذا الأخير الذي يسيء معاملتها. لقد كانت تعمل بكد و بجهد نظراً لفقرها لكن زواجاً بـ: فرانك فتح لها سبيلاً الخروج من هذا الشقاء.

أم إيفلاين:

ماتت منذ سنوات بيْد أنَّ ذِكراها لم تزل ماثلة لـ: إيفلاين. لقد عاشت حياة بقليل من التضحية و لقد تُوفيَت إمرأة مذعورة هذرة.

أب فلاين:

و هو هنا قد أجبر إيفلاين كما أنه أخد كل ما تحصل عليه . لم يكن ليضربها على الرغم من أنه كان يتوعدها بالعقاب.لقد كانت يتهمها بالتبذير في حين كان مجهوداتها من ضمنت حياة العائلة.

أخوا إيفلاين:

لقد كان لإيفلاين أخوين أكبر منها و إثنان أصغرمنها إلاَّ أن الأكبران هما –إحتمالاً ميتان أو بعيدان عن دبلن.

فرانك:

محبوب إيفلاين الذي طلب منها الزواج لقد كان له بيت في بيونس آيرس وقد أراد منها أن تأتي معه.

بعد السباق:

جيمي دويل:

إبن عائلة إيرلندية حديثة عهد بالغنى تمارس التجارة. و جيمي هذا قضى وقتاً قصيراً في كمبريدج لقد محبّاً للهواة لكن والداه كانا ذوا رقي إجتماعي

شارل سيغوان:

من الشباب المترفين جدا إلتقاه دويل في كمبريدج. لقد زعيم عصبة أصدقائه الصغيرة.

فيلونا:

هنغاري عرفه دويل من كمبريدج . لقد كان عازف بيانو بارعا و موهوباً إلاَّ كان تقريباً فقيراً معدَماً.

أندريه ريفيار:

ميكانيكي فرنسي–كندي.لقد بدا جذاباً ة يتمتع بالحديث عن الآلات.

والدا جيمي:

والد جيمي تاجر غني .لقد حاول والداه ليؤمِنَّا الاموال لجيمي لكي يستطيع شراء أي ئيء بما فيها المكانة الإجتماعية.

روث:

إنجليزي و صديق لسيغوان. في الغداء كان هو و جيمي دخلا في حِجاج عن السيادة الإيرلندية.

فارلاي:

أمريكي غني يمتلك يختاً ولقد كان صديق سيغوان.

كورلاي

رجل قبيح و عديم الضمير واقع في علاقة مع خادمة منزل. لقد أراد لها الفاحشة بالتزلف لها ببعض المال لإستدراجها.

لينيهان:

صديق كورلاي البشع . قضى جل الحكاية وحيداً عاكساً لعلاقتي الصداقة و الحباللتان لا يمكن الوثوق قيهما.

خادمة المنزل:

فتاة كورلاي و ضحيته و الذي جعلها —كافتراض– تعيش كخادمة و سائسة منزل . بالإضافة إلى كونها كانت قادرة على أن تعطي كورلاي جنيها فإنها من المحتمل أيضاً أن تكون بغياًّ.

المثوى العام :

السيدة موناي:

ربة المثوى العام–النزل–. حضرت شَرَكاً للسيد دوران لحماية مستقبل إنتها.لقد كانت ذات إرادة صلبة و عملية جدّاً.

بولي موني:

فتاة جميلة يافعة كانت تساعد أمها في النزل. تورطت في علاقة موبوءة مع السيد دوران ومن ثَم تركت لأمها أن تعتني بالبقية.

جاك موني

أخ بولي الخشن محب للشرب و النزاع .و قد كان السيد خائفاً منه قليلاً

السيد دوران

رجل في الثلاثينيات من العمر له موقع في شركة بيع للخمور .عمله الجيد ساهم في مخاوفه من الفضائح مما عجَّل في التعامل معه للزواج بـ :بولي .

سحابة خفيفة

تشاندلر الصغير:

يعطينا إنطباعاً بأنه كان ذو براءة طفولية و صِغَر.لقد عمل ككاتب له موجة من الإلهام الشعري ، لكن متطلبات الحياة الرتيبة جعلت من ذلك الحلم مستحيلاً.

إيغناتيوس غالاهار:

صديق تشاندلر القديم القادم من مكان بعيد. حيث إستقر بلندن ، في غمرة مهنة ناجحة. لم يكن كثير الإنتباه لـ: نشاندلر.

آن:

زوجة تشاندلر .كانت إلى حد ما إمرأة مستبدة.

الرضيع:

و قد كان يصرخ بينما كان يحاول أن يقرأ بعض الشعر ؛ فلم يحتمل هذا فصرخ في وجهه مما روّع الرضيع.

نظائر

فارينتن

كاتب عمومي مدمن على شرب الكحول. يمقت وظيفته، بيْد أنه لم يكن قادراً على تركها . في القصة، كان قد بذَّر قدراً مهمّاً من المال في شراب مسكر ؛إلاّ أنه كان يُنهي ليلته بعدم الإسراف في شربها لكونه ولوع بها.

السيد آلين

و يمثل الرئيس الجائر. لقد كان مسنّاً و مستبدّاً و قد حوَّل حياة فارينتن بائسة عابسة.

الآنسة باركر

إحدى العمال.

السيد.شيلي

المسؤول الرئيسي في المكتب.

الآنسة ديلاكور

زبونة مهمة و التي كان معها السيد آلين في غاية اللطف.وقد أذلها فارينتن السيد آلين أمامها مما جعله يحنق لذلك كل الحنق.

نوزي فلاين،أوهالوران، كالان، بادي ليونارد

ثلة فارينتون الذين كانوا يشربون معه.

ويذارز:

رفيق آخر من رفقاء الشرب لقد كان شاباً إلاَّ أنه هزم فارينتن في لعبة صراع الأيدي .

توم:

أحد أبناء فارينتون الصغار. لقد أذهلته حاجات الشرب المستولية على أبيه، و لكن –عوض الرحمة الأبوية– فإن فارينتون ضربه بقسوة.

كلاي:

ماريا:

مسنة كاثوليكية كانت تعمل وتعيش على ما يجود به أصحاب الرحمة البروتستانت. هي لم تكن من اللائي كنا يعملن هناك لأنهن ساقطات، لقد كانت بالأحرى موظفة ذات قيمة تشرف على بعض الاعمال.لقد كانت مثابرة و بسيطة و كريمة.

الماترون(القيم بالأعمال):

إحدى المستشارات في المؤسسة الخيرية . لقد كانت تُقَدِّر ماريا كثيراً.

جو دونيللي

في تلك الظروف رجل ناضج له عائلة لقد كانت ماريا بمثابة أم له في طفولته.و قد تخاصم مع أخيه و منذئذٍ لم يتكلما. يحب ماريا إلى حد بعيد و عندما تاتي ليلة الميلاد كان يعاملها بلطف و احترام.

رجل القطار النبيل:

سمح لماريا بالجلوس في مكانه

السيدة. دونيللي.

زوجة جو. لقد قالت بوضوح للأطفال بأن الطين–فأل موت و قد إختارته ماريا اثناء لعبة الكهانة –لقد قالت لهم بأنه ليس شيئاً مناسباً للهو.

السيد.جيمس ديفي.

رجل في منتصف العمر في شركة مصرفية. وقد أقام علاقة مع السيدة سينيكو. لقد ناسكاً متكاملاً يحيا وحيداً ولم يكن يرى الأصدقاء و العائلة. وقد إكتشف في نهاية الحكاية أنه وحيد بائس.

السيدة سينيكو

إمرأة في منتصف العمر مرتبطة بزوج لم يكن أبداً في منزله.لقد صدمها قطار. ربما لكونها كانت سكرانة. وقد لمح أيضاً أن يكون سبب الحادث إنتحاراً.

ماري سينيكو

اخت السيدة سينيكو.لقد صرحت للجريدة بعد موت السيدة سينيكو بان السيدة سينيكو قد ذهبت لتشرب.

السيد .سينيكو

تاجر .لقد كان دوماً في الخارج و لم يكن يلقي عناية كافية بزوجته.

يوم اللبلاب في غرفة الإجتماع

العجوز جاك:

أحد الوكلاء الإنتخابيين لمرَشّحٍ وطني إسمه ريتشارد تياريني. لقد كان فظّاً و مرتاباً .

السيد.أوكونر

وكيل إنتخابي آخر. لقد كان بعيداً على أن يكون كريماً في تقييمه للناس أكثر من العجوز جاك.لقد كانا كلاهما لا يدعمان تياريني عن إقتناع سياسي بل من أجل المال.

السيد.هانشي:

هو أيضاً أحد الوكلاء الإنتخابيين لـ:تيارني. لقد كان مهتماً بالشراب أكثر من نتائج الإقتراع.

السيد.هاينز

شاب متحمس متوقِّد يدعم الإنتماء الوطني.يحفظ قصيدة في رثاء موت بارنل

ريتشارد تيارني

مترشح وطني وهو محافظ مالي .سياساته كانت مقصِّرة بحيث أنه لم يفعل شيئاً للمدينة الفقيرة. وعلى الرغم من كونه ليس في السرد فإنَّ الشخصيات الاخرى كانت تتحدّث عنه و تخبر عنه.

الأب كيون:

قس كان في مشكلة مع الكنيسة ربما لتعاطفه الوطني و من المحتمل أن تكون المشكلة لكونه غدا سكِّيراً.

الولد:

الصبي الذي أتى بالجعة.شاركهم ثم بعدها غادر

السيد. كروفتون

محافظ إلا أنه له سلوك فوقي لكونه معتدّاً بنفسه.لقد إنضوى مع تيارني لأن المترشح المحافظ أبعده خارجاً.

السيد.ليونز.

وكيل إتخابي آخر.

أم :

السيدة كيرني :

إمراة متصلِّبة و ضيقة التفكير تواجه بصلابة أي إستخفاف تراه ضد إبنتها. لقد كان إلحاحها على أن تقبض إبنتها أتعابها المالية سبباً في تدمير حظوظ إبنتها في في العروض مرة أخرى بدبلن.

السيد هولوهان

السكرتير المساعد ل: شركة آير أبو، التي نظمت عملاً الذي كانت كاثرين فيه المغنية المصاحبة.لقد كان العضو المفاوض الذي كان يجب أن يتعامل مع السيدة. كيرني في الأسابيع السابقة للإنتاج و أثناء ليالي العمل غير اللائقة.

السيد. كيرني.

زوج السيدة كيرني. لقد كان يكبرها بكثير ولكنه في العموم كان يسير مع قراراتها.لقد بدا رحلا أهلا للثقة موسوماً بالهدوء.

كاثرين كيرني

المرافقة العازفة على آلة البيانو .لقد كانت جبانة .لقد كانت ذات قلب ودود لم يكن لديها الكثير لتقوله حول قرارات أمها فيما يخص مستقبلها الموسيقي.

السيد. فيتزباتريك:

أحد أعضاء شركة آيرأبو .لقد ترك لسيد هولوهان أن يتعامل مع السيدة. كيرني.

الآنسة بيرن

عضوة مجلس إدارة الشركة إلتقتها السيدة كيرني لوقت قصير لكنها لم تتناقش معها.

الآنسة هيلي

مغنِّية و صديقة لـ :كاثلين. أثناء معارك الكواليس بين السيدة كيربي و السيد هولوهان تمنت لو ينتهي الأمر لصالح الشركة.و لكن لكونها صديقة لـ:كاثلين وجدت نفسها تتخندق مع السيدة كيربي في خندق واحد.

السيد.دوغان

أحد الفنانين يغني بصوت جهوري واضح .

السيد.بال

أحد الفنانين .و هوالمغني الثاني إلا أنه كان مشحوناً بعصبية الغيرة من المغنيين الآخرين.

المغنيان و المغني الاول.

هؤلاء المغنيان هما أميرا العرض . لقد وصلا معاً و يتعاطيان مع الآخرين بطريقة ملكية متحفظة.

المدام فلاين.

صوت نسائي غنائي كان عرضه غير مرضٍ تماماً.

السيد.هاندريك:

صحفي من جريدة "الرجل الحر".بسبب تعهدات أخرى لم يكن قادراً على أن يكون حاضراً للعرض في تلك الليلة.

السيد.أومادن بيرك

صديق السيد هاندريك يحظى بإحترام في المدينة ومتحمس للفنون. شجب تصرف السيدة كيربي و اعترض على أن لاأن لا تمثل كاثلين مرة أخرى في دبلن.

نعمة إلهية

السيد. كارنن

كحولي .لقد كان لموقفه إنحدار إجتماعي و زوجته كانت خائفة من أن يؤذي نفسه أثناء غمَّراته السُكريَة.إلا أن أصدقاءه ضغطوا عليه لكي يستمر في المعالجة الروحانية .

كونستابل

شرطي يُستدعَى في بداية القصة لكي يتعامل مع السيد كيرنان و الذي رُمي به في قاع المغسلة الرجالية.

الشاب في لباس السباق

الشاب تعهّد السيد كيرنان وهو فاقد لوعيه قبل وصول أصدقائه.

السيد باور

صديق السيد كيرنان. وقد ظهر لمعالجة السيد كيرنان من الغدمان على الكحول.

السيدة كيرنان

الزوجة المهتمة بالسيد كيرنان لقد بدت خائفة أن يضع حدّاً لحياته اثناء سكره.

أطفال كيرنان.

لهجتهم و سلوكاتهم أدهشت السيد.باور لقد أظهرت حالتهما الرثة بأن عائلة كرنان في أنحدار إجتماعي.

مارتن كيننينغهام.

أحد أصدقاء السيد كيرنان كان يعمل لصالح الحكومة البريطانية في أيرلندا و غزوه العَرَضِي للفلسفة و الأدب جعل منه المندوب الفكري في دائرته الإجتماعية . لقد رأيه يُحترم كثيراً.

السيد.ماكُّوي.

هو أيضاً أحد أصدقاء كيرنان . لقد ذهب بعيداً في الموضوع بإحالة السيد كيرنان على رياضة روحية.

السيد.فورغارتي

صاحب محل يتميز بالكرم فبينما كان السيد كيرنان في فترة نقاهة كان السيد فورغارتي يجلب له بعض الويسكي

الأب باردن

القس الذي يرعى رياضة رجال الأعمال الروحية لقد بدت خطبته سهلة مليئة بالنصائح التي لم تكن تعترض من طرف مستمعيه.

الموتى:

العمة كيت

اكبر العمات و هي المضيفة في الحفلة.لقد كانت تلقن دروس الموسيقى من حين لآخر إلا كانت تعاني من بعض فقدانِ للسمع.

العمة جوليا

أصغر العمات و كانت أيضاً مضيفة الحفلة لقد كان لها صوت شجيّ و هي لا زالت تدرس دروس الموسيقى.

ماري جاين

إبنة أخ العمة جوليا و كيت. لقد نشأت و لا تزال تعيش في مسكنهما القديم.لقد عملت بجد في تعليم الموسيقى وغدت مصدر رزق أهل البيت.

غابريال كونروي

لقد كان أحسن إبن أخ مثقف للعمة جوليا و كايت. و لقد كان حسَّاساً و جادّاً و لقد كان مدار الإهتمام في القصة

غريتا كونروي

زوجة غابريال حيث أنها بعد سماع اغنية قديمة لم تستطع التفكير في صبي أحبها في صباها.

فريدي مالانز

أحد أقارب العمتين جوليا و كيت لقد سكيراً فضيعاً ولقد كان تحت مراقبة غابريال.

السيدة.مالانز

والدة فريدي .لقد كانت تذعن لولدها بكل حب و ود.

الآنسة إيفورز:

صديقة غابريال لقد كان لهما خلفية معرفية ثقافية متشابهة لقد كانت تدعم حركية اللغة و لها آراء قوية حول الثقافة الأيرلندية المستقلة .لقد كانت ذكية و متأقلمة لكن غابريال يهزأ بها بطريقة سيئة.

السيد.براون

أكبر الرجال لقد كان إجتماعيّاً حيث نراه يفضل شركة السيدات.

السيد.بارتل دارسي.

مغنٍّ لقد أحيت أغنيته ذكرى الصبي المغرم في ذاكرة غريتا[1]

---

[1] -www.gradesaver.com

II. مصادر تحديدها:

ما دامت الشخصية و حدة معنى " فإنها لا تنمو إلا من وحدات المعنى ، إنها تُصنَع من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها الآخرون عنها"[1] لذا عمدنا أن ننظر إليها من خلال طرق الإخبار عنها وهي :

- **ما يخبر به الراوي:**

1- السيد كوتر:

- في الصفحة06 نجد:"يا له من عجوز ممل."

2- الأب فلين: :

- في الصفحة 07 نجد :"و في ظلام غرفتي تخيلتني أرى ثانية وجه الرجل المشلول الكالح المثقل."
- في الصفحة08 نجد :: غير أنه مات من الشلل."
- في الصفحة09 نجد" كان قد درس في المعهد الأيرلندي في روما."

3- نافي:

- في الصفحة 10 نجد:" أشارت العجوز إلى أعلى بصوت عالٍ."-إذن فهي مُسِنَّة.
- في الصفحة 11 نجد"و لاحظت كيف ربطت تنورتها بشكل أخرق عند الخلف، وكيف حُتَّ أسفل حذائها من جهة واحدة ." أي شخصية فقيرة.

- **ما تخبربه الشخصيات ذاتها:**

1- جاك العجوز:

- نجد في الصفحة131"لكنني صرت عجوزاً الآن...". فهو قد بلغ من الكِبَر عِتيّاً
- نجد في الصفحة 134 أن العحوز أخلى مقعده لغيره فهو مضياف " إجلس هنا ، يا سيد هينتشي".
- نجد في الصفحة 136 أن العجوز حذِر و فطن "إنه لا يحظى بترحيب حا مني حين يأتي.دعه يعمل لصالحه ولا داعي أن يأتي ليتجسس علينا."

2- الأب كيون:

[1] - نبيلة زويش ،تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي ،ص:149

- نجد في الصفحة الصفحة138 أن الأب متواضع"أوه،لا،لا،لا،"ردّاً على دعوة الدخول و الجلوس التي تلقاها من السيد هينتشي.
- خفة الظل ؛حيث نجد في الصفحة138 " لا تدعني أزعجكما!الآن إنني فقط أبحث عن السيد فاننغ."

3- السيد هينتشي:

- آماله و طموحاته؛ حيث نجد في الصفحة140 " إنني أفكِّر جدِّيّاً في أن أصبح أنا نفسي من آباء المدينة." " سأقود سيارتي خارجاً عن القصر، بكل أقذاري ، ويقف جاك خلفي بشعره المستعار المضمَّخ بالبودرة–هه؟"
- ذوّاق للأدب ؛ حيث نجد في الصفحة 147" آه، نعم ، أسمعنا إياها .هل سبق لك و أن سمعتها يا كروفتن؟ استمع إليها الآن هي مقطوعة رائعة".

- **ما تخبره عنها الشخصيات :**

1-الأب فلين :

عند قراءتنا لقصة الأختان يمكننا أن نلاحظ أن شخصية الأب فلين قد بنيت من خلال أقوال الشخصيات ولكي نبرر هذا نسوق الامثلة الآتية :

أ- من خلال :

1- **السيد كوتر**:يراه " كان هكذا ، و لكن كان فيه شيء شاذ، شيء عجيب".فهو شاذ بالنسبة له.
2- **العم**: " إذن فقد مات صديقك الحميم ، ويسوءك أن تسمع النبأ"هنا نعرف شخصيتين من خلال قول العم إذ أن الراوي والأب فلين كانا صديقين حميمين.نفس الأمر نجده في"إنه كان شديد الولع به"الأب فلين كان معلم بدليل قول العم "و قد علمه العجوز الشيء الكثير"
3- **الأب توم بيرك**: نلاحظ المقطع الحواري في الصفحة 184 الذي جرى حوله بين السيد ماكوي و السيد كننغام و المريض .حيث كانوا معجبين بطريقة وعظه.

4- **ريتشارد تيارني** : على الرغم من كونه ليس في عملية السرد فإنَّ الشخصيات الأخرى كانت تتحدّث عنه و تخبر عنه في قصة "يوم اللبلاب في غرفة الإجتماع"

- **ما يستنتجه القاريء:**

- " الولد كان يرتاد المكان ويزور الأختين بدليل قوله"تلمست طريقي إلى مقعدي المعتاد."11.بدليل كلمة المعتاد.
- نجد أن الولد-مثلاً- ولد مهذَّب"و تذوقت حصتي من الشيري، و عدت بهدوء إلى كرسيي القائم عند الزاوية."ص:14.
- نجد العجوز جاك ذو حس شعري من خلال قصيدته؛ص:147-148-149.

III. علاقة السارد بشخصياته:

أ-وجهة النظر:

- **السارد=الشخصية (الرؤية مع vision avec):**

"و تكون معرفة الراوي هنا على قدرِ معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدِّم لنا أي معلومات أو تفسيرات ، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها."[1]

- نجد هذا خصوصاً في الوصف، نورد الأمثلة الآتية:

1- نجد في الصفحة 185 :" و تقدَّم إلى النور وجه شاحب بيضاوي، وقد تكرَّر تقوُّس شعره الأشقر المتدلِّي في حاجبيه الأشقرين المعقودين فوق العينين."

2- نجد في الصفحة 200-201:" كان شاباً متيناً يميل إلى الطول.تورّد خدَّيه يرتفع حتى يصل إلى جبينه، و هناك يتوزع على شكل بقع قليلة غير منتظمة ليصبح أحمر فاتحاً ، وعلى وجهه الأجرد تومض بقلق النظارة الملمَّعة ذات الإطار الذهبي الحواف، و التي تحجب عينيه الرقيقتين القلقتين. شعره الأسود الكثيف مفروق في الوسط و مسرَّح بانحناءة حادَّة خلف الأذنين حيث يتجعد قليلاً تحت الأخدود الذي خلَّفته قبعته."

[1] -حميد لحمداني ؛بنية النص السردي ؛ص:47-

- **السارد<الشخصية**: (**الرؤية من خارج–vision de dehors**):

" و لا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية ، و الراوي هنا يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي ، أي وصف الحركة و الأصوات ، و لا يعرف إطلاقاً ما يدور بخلد الأبطال."[1] حيث نجد السارد لايكاد يُلمح خصوصاً حين تأخذ عنه الشخصيات الكلمة وهذا يبدو واضحاً في المقاطع الحوارية.

- نورد الأمثلة الآتية:

1- في الصفحة 204نجد :"- قالت العمة كيت بلباقة رشيقة:" و لكن قل لي يا غابرييل،طبعاً تدبرتم أمر الغرفة و كانت غريتا تقول..."

- أجاب غابرييل:" أوه ،أمر الغرفة مضمون ، استأجرت واحدة في غريشهام".

2- نعثر على هذه الرؤية بشكل واضح في قصة:" يوم اللبلاب في غرفة الإجتماع" نلاحظ هذا في الصفحة134 من العبارة: " هل اتصلت بغريمس؟". إلى العبارة"...أطنه سينجح". نجد أن السارد لا يكاد يلمح طيفه.

2- نجد هذه الرؤية بدت أكثر بروزاً في قصة:"نعمة إلهية" مما يشكل قطيعة مع ما اعتمده في غيرها من القصص السابقة.نلاحظ مثلاً مقاطع حوارية تكون خالصة- أحياناً- من الصفحة180 إلى 192.

- **السارد>الشخصية** (**الرؤية من خلف**)(**Vision par derrière**):

" و يستخدم الحكي الكلاسيكي غالباً هذه الطريقة ، ويكون الراوي عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية ، إنه يستطيع أن يصل إلى كل هذه المشاهد عبر جدران المنازل ، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال"[2]

---

[1] -نفس المرجع؛ص:48.
[2] -حميد لحمداني ؛بنية النص السردي ؛ص:47.

نسوق لتبيان هذا الأمر الأمثلة التالية:

- في الصفحة 06 نجد:" محاولاً و لاشكّ أن ينظم شيئاً في رأسه." كيف عرف الراوي ذلك لقد تسوَّر على الشخصية و غاص في ذهنيتها.
- في الصفحة 24 نجد :" ...و تساءلت لماذا ارتعد مرة أو مرتين ، كأنه كان يخاف شيئاً او شعر بقشعريرة مفاجئة." نلاحظ هنا تدخلاً واضحاً للسارد لكونه يحاول تأويل أفعال الشخصية.
- في الصفحة 26نجد:" و بدا ذهنه ، وقد تمغنط من جديد بتأثير حديثه،كأنه يحوم و يدور مرة تلو الأخرى بطيئاً حول محوره الجديد."

ب-أنواع الراوي :

1-الراوي العليم(omniscient narrator/narrateur omniscient) :

" هذا النوع من الرواة يتخذ لنفسه موقعاً سامياً يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما تعرفه و ما لا تعرفه، و يرى ما تراه وما لا تراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها..."[1]. وكلمة omniscient –في الإنجليزية- صفة تعني "ذو معرفة غير محدودة".

نجد هذا الراوي في بداية قصة الأخوات حيث نراه يوزِّع الأدوار كما يشاء ؛ بل إنه يعلق على أفعال و أقوال شخصياته نحو قوله معلقاً على أقوال السيد كوتر-مثلاً-" محاولاً و لا شك أن ينظم رأيه في رأسه"ص:06.أيضاً في قوله :"أجهدت ذهني لأستخلص معنى من جمله الناقصة."ص:07.

3- الراوي المشارك أو غير المشارك:

" عندما يقترب الراوي من الشخصيات اقتراباً شديداً حتى يصبح واحدًا منها فإن موقعه في هذه الحالة يمتزج بمواقعها ،و يصبح الزمان الذي يتحدث فيه هو عينه زمانها الذي تتحرك خلاله.(...)أما عندما يبتعد

[1] -د.عبدالرحيم الكردي ،الراوي و النص القصصي.ط2 .1996. دار النشر للجامعات.ص:101.

الراوي عن الشخصيات، ويختلف موقعه عن مواقعها، و ينظر إليها نظرة الراصد الملاحظ لأفعالها من بعيد ،أو نظرة المتتبع لأخبارها فقط، فإنه في هذه الحالة يسمى الراوي غير المشارك"[1].

- **الراوي المشارك**: نلاحظه خصوصاً فيما يلي :

" وتابع الرجل مونولوجه. وبدا أنه نسي تحرريته الأخيرة.قال إنه إذا ما وجد ولداً يتكلم مع الفتيات أو متخذاً من فتياته حبيبة له فسوف يسوطه..." ص:26.ونجد هنا أن السارد في هذه القصة يسير مع شخصياته جنباً إلى جنب وقد يتدخل بتعليقات أو يتسوَّر على دواخله ولكن نحن نتكلم عن الصورة العامة.فهو معها.

- نجد هذا الراوي في قصة الأختان و سوق آرابي .

- **الراوي غير المشارك:**

و نجده في قصة إيفلاين –مثلا–حيث يحكي قصة فتاة في صراعها بين الطموح والحق في الحياة السعيدة من جهة و واقعها و واجبها تجاه عائلتها و ثقل الوعد الذي قطعته حيث يكون السارد ها هنا غير مشارك بحيث يرصد لنا أخبارها و يتتبع لنا أفعالها ، وهذا على وجه العموم لا على وجه التخصيص.

3–الراوي المحايد:"هذا الراوي (...) يقف من الأحداث موقفاً محايداً أو يختفي عن الأحداث، أو يظهر نفسه و كأنه أقل معرفة من الشخصيات نفسها،و هذا النوع غالباً ما يصاحبه البناء المحكم؛ لأن الأحداث تترك حرة كي تنمو نمواً طبيعياًّ و واقعيا دون تدخل من الراوي "[2].

في هذه الرواية نجد الراوي في غالبها لم يكن محايداً لأننا نقف على تدخلاته نحو ما اوردناه أو تشعر بأن الشخصيات ليست لها حرية الحركة و إن بدت طليقة فسرعان ما تجدها في الأخير تعبِّر عن غرض ما يتوخَّاه الراوي ؛ إلا أن هذا لا يعني أن الراوي لم يكن محايداً في مواقفه في مواطن لا بأس بها من الرواية خصوصا عندما يترك

[1]-د. عبدالرحيم الكردي.الراوي و النص القصصي،ص:120
[2]-د.عبدالرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي.ص:158

لشخصياته الحرية من مثل ما نجده في الصفحات :180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192.نفس الأمر نجده من " قال : سيكون كل شيء على ما يرام حين يأتي الملك إدي........" إلى قوله :" ألا تعرف المواطن الذي ألمح إليه؟" الصفحتان:136-137.

ج-مظاهر حضور الراوي (السارد) في الحكي:

و تتطلب عملية رصد مظاهر حضور السارد أن نحدد من هو المتكلم في الحكي ، ثم تتبع تدخلات الراوي في سياق السرد؛ و قد يتناوب عدد من الرواة في سرد القصة لذا لا بد من التعرض لهذه النقاط نظراً لأهميتها:

1-المتكلم في الحكي:

" هناك حالتان: إما أن يكون الراوي خارجاً عن نطاق الحكي narrateur hétérodiégétique، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي ،فهو إذاً راوٍ مندمج داخل الحكي narrateur homodiégétique و هذا التمثيل له مستويات ، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي ، ينتقل أيضاً عبر الأمكنة ، و لكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث ، و إما أن يكون شخصية رئيسية في القصة"[1] .نجده مجرد شاهد في : إيفلاين مثلاً و أم ؛ لكن نجده شخصية رئيسية في "سوق آرابي" و "الأختان"-مثلاً-

2-تدخلات الراوي في سياق السرد :

عندما يكون الراوي ممثلا في الحكي ، أي مشاركاً في الأحداث إما كشاهد أو كبطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات ، تكون ظاهرة و ملموسة ما كان الراوي شاهدا لأنها تؤدي إلى إنقطاع في مسار السرد ، و تكون مضمرة و متداخلة في السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلاً "[2]

[1] -د.حميد لحمداني ، بنية النص السردي،،49.
[2] -نفس المرجع السابق ص:49

3–تعدد الرواة:

من خلال الحكي داخل الحكي "ويمكن النظر إلى هذه الصنعة على أحد المستويات على أنها محاولة لملء فراغ العمل،وعلى مستوى آخر ، على أنها بحث عن التنويع."[1].مثال ذلك في قصة الفقرة الصحفية فقد كان راويها مختلفاً عن راوي القصة زد على ذلك أن فيها حادثة أوردها رواة مختلفون كل من موقعه وهي في قصة :" قضية مؤلمة" ينظر الصفحة:124.

- كذلك نجدها في قصة الأختان حيث نرى قصة الأب فلين تروى على لسان الصبي فهو يقود مسار الحكي من الصفحة 05 إلى الصفحة 11من قوله:" انتظرت عمتي حتى تنهدت آلا وقالت:" آه ،لا بأس، لقد رحل إلى عالم أفضل".حيث نرى إنحسار دور الراوي الصبي بحيث سُرِدَت حكاية الأب فلين على يد أختيه:"نافي و إليزا".

[1] -رينيه ويليك، نظرية الأدب.ص:232.

خلاصة:

عرضنا في هذا الفصل إلى الشخصيات و قد رأيناها كثيرة نظراً لتنوّع المادة المحكية في هذا النص الروائي ، و قيدناها بدورها. و الحقيقة أن هذه الشخصيات قد تمايزت بحسب مواقعها فقد كانت فيها الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية. هذا، وقد تمكنا من الإقتراب من هذه الشخصيات من خلال مصادر الإخبار عنها أي الراوي و الشخصية بحد ذاتها و ما تخبر به الشخصيات عن بعضها البعض.وهذه الأخيرة كانت مشدودة إلى نوعية العلاقة فهي التي تحددها سلباً أو إيجاباً.

أمّا في عرضنا لزوايا الرؤية فإن أول ما استوقفنا هو أن الراوي إذا كان مشارك فإننا نجده–في الغالب– يتدخل أو تجد هناك سيطرة خفية إذ سرعان ما تقع الشخصية فيما يريد لها الراوي، و أكثر ما يبدو ذلك إذا كان الراوي شخصية في القصة.إلاَّ هذا لم يمنع من نرى إنحساراً لدور الراوي في هذا النص الروائي و بدا لنا ذلك جليّاً عندما لا يكون الراوي شخصية في الرواية–غير مشارك– أو عندما نقف على غياب دوره –أي محايِداً– عندما تأخذ الشخصيات منه الدور–كما سبق و أن ذكرنا–

أما عن الرؤية السردية الغالبة– من خلال تتبعنا للعمل– فإنها كانت الرؤية العارفة، حيث كثيراً ما نقف على تدخلات الراوي تعليقات أو عرضاً لأمورها المجهولة الماضية أو الباطنية فمن أين أتاه–مثلا– تاريخ الشخصية ؟. فما بالك إذا تسوَّر على أمورها الداخلية. كما أوردناه في مواضعه.و هو أمر أكبر من أن يحيط به مثل هذا البحث.

الفصل الثالث:

الوصف و الفضاء الحكائي

تمهيد:

إذا ما إعترى الروائي نزق الكتابة وهاجسها راح يبث هذا الكيان روحه التي تسري ؛جاعلاً من مداد القلم و من طينة الكلمات مادة أولية حتى يستوي و يأتي أُكلَه. وهو في ذلك روح مبدعة لا يأتي نتاجها خِلواً من عناصر الجمال فيتوسَّل بطرائق الوصف و أساليبه حتى تكون الرواية لوحة من الجمال مرسومة من عناء العناية متشربة من مداد الخيال المتناثر في سماء الإبداع .

فالوصف –و الحالة هذه– مسعفه الأول يعقد به قِراناً جمالياًّ مع القاريء يتفاعل معه وينفعل به.والحق أن الواقع الذي تُشَكِّلُه الرواية و تَتَشَكَّلُ به ليس خواء أو عراء لذا يختار له الروائي لَبوساً يُغَطِّيه والوصف هو لَبوس الرواية وبالتالي نظفر بباقة من الدلالات والتمايزات حسب نوعية هذا اللباس و قيمته.فما من شخصية إلَّا ولها لبوسها –المادي والمعنوي– وقل الأمر ذاته عن المكان الذي لا يقف من دون وصف يحدده ويبث فيه حركته فكل دخول أو خروج أو تسوَّرٍ لابد له من وصف فلا دلالة للمكان بدون وصف.لذا سنعرض في هذا الفصل لهذين الأمرين لما لهما من أهمية في العمل الروائي.

الوصف:

i. طبيعة الوصف:

" يقول جيرار جينيت:" كل حكي يتضمن- سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير-أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سرداً(Narration). هذا من جهة، و يتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص ،و هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً(Description)"[1]

ii. الفرق بين الوصف والسرد:

"يمكن العثور في بعض النصوص على وصفٍ خالصٍ لكن يصعب أن نجد سرداً خالصاً.و يبرهن على هذا "جيرار جينيت" إذ يسوق المثالين الآتيين:

-"المنزل الأبيض بسقف من ألواح"الأردواز"،وبمصراعين خضراويين".

-"تقدم الرجل إلى الطاولة و أخذ سكيناً".

ففي المثال الأول وصف خالص خال من أية حركة ،أو تحديد زماني؛في حين أن المثال الثاني ،إضافة إلى الحمولة الوصفية في الفعلين(تقدم-و أخذ) وهما يدلان على حركة موصوفة،و يبدو الوصف واضحاً في بعض الأفعال نحو:أخذ السكين و أمسك بالسكين.إذ إنَّ كل فعل يعين الطريقة التي يؤخذ بها السكين.إلَّا أن هناك أسماء لها طابع وصفي لأنها تعبر على الأقل على وجود أشياء في المكان(الطاولة-السكين)

أمَّا مرد هذا فهو ما توصل إليه"جينيت"إذ يقول:"إنَّ الأمر يرجع دون شك إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، و لكن الحركة لا توجد بدون أشياء"."[2].

---

[1] -حميد لحمداني ؛بنية النص السردي،ص:78.

[2] ينظر حميد لحمداني ،بنية النص السردي .ص:78-79 للتفصيل.

بيد أن د.حميد لحمداني نجده قد أقام هذا الحكم –فيما نرى– دون أن يقف– ولا نقول يلتفت– إلى تفسير جيرار جينيت لهذا الأمر فهو يقول :"...عندي أن الوصفي (في الحكاية) ليس سوى **مظهر أو تعديل** للسردي.لقد سبق لي أن قلت ذلك،*لكن هذه النقطة لم تُدرَك جيداً* "[1]

iii. **الوصف كأداة تشكل المكان.** ذلك أن المكان يُقَدَّم لنا باستخدام تقنية الوصف ف" إذا أراد المؤلف ذكر الفضاء الذي تتطور فيه شخصياته وجب عليه حتماً اللجوء إلى الوصف وفي الوقت نفسه توقيف زمن مجرى سرده"[2]و علاقة الوصف بالمكان علاقة قويَّة جداًّ إذ" إنَّ بيت الإنسان إمتداد لنفسه .إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[3].بل إن هذه العلاقة تتجلى على مستوى أكثر أهمية يمس جوهر الرواية حيث " إنَّ العلاقة إذن بين وصف المكان والدلالة(أو المعنى) ليست دائماً علاقة تبعية وخضوع ،فالمكان ليس مسطحاً أملس ، أو بمعنى آخر ليس محايداً ، أو عارياً من أية دلالة محددة، بل إن الإختلاف الموجود بين وصف الأمكنة في رواية ما قد يسمح بدراسة سميولوجية فعلية.(...)ويبدو واضحاً أن الروايات الواقعية خاصة تستخدم وصف المكان لتأخير الأحداث ، وربطها بالعصر و المستوى الإجتماعي حيث يصبح وصف الأمكنة المختلفة دالاًّ على تعارض أنماط الحياة و إختلافها"[4]

iv. **أنواع الوصف:**

يمكن التمييز بين نوعين من الوصف ألا وهما الوصف الداخلي و الوصف الخارجي.وسنعرض ها هنا إلى هذين النوعين مستأنسين ببعض الأمثلة التوضيحية.

1–الوصف الداخلي:

و أهم ما يمكن الظفر به إزاء هذا الوصف، أن الروائي نجده"يحتاج إلى براعة في رسم الشخصية ، في جانبيها النفسي و الاجتماعي ،و الكاتب يعرف سريرة شخصياته لأنه هو الذي إبتدعها و هو يطلعنا عليها تدريجياً من خلال تقنيات متعددة في الوصف الداخلي"[5]

---

[1] –جيرار جينيت ،عودة إلى خطاب الحكاية، ص:44 الهامش 06.

[2] -. p :91. J-P.Goldenstein. Pour lire le roman, De boeck-Duculot,4 édition 1986.Belgique.

[3] –رينيه ويليك ، نظرية الأدب،ص:231.

[4] –د.حميد لحمداني،بنية النص السردي ،ص:70

[5] –عبد الله خمار ، فن الكتابة و تقنيات الوصف ،دار الكتاب العربي ،الجزائر .ص:106.

- **قواعده:**

- الإهتمام بما يميز الشخصية عن غيرها من مزايا و عيوب نفسية ، أو خلقية
- العناية بمقومات الشخصية التي تنسجم مع الرواية و موضوعها.
- التوسل بالوصف الحيوي للشخصيات من خلال الحوار أو الفعل أو الحركة.و في ذلك نرى أن الراوي"يقف على الحياد و يسمح لأشخاصه أن تكشف عن نفسها ،بواسطة الكلام أو الحركة ويجعلهم يعبرون عن أنفسهم لما يضعه في أفواه الآخرين من تعليقات عليهم و أحكام". [1]

أ- **وصف أثناء حوار داخلي:**

مثال ذلك:"و في ظلام غرفتي تخيلتني أرى ثانية وجه الرجل المشلول الكالح المثقل.وسحبت الغطاء فوق رأسي، و حاولت أن أفكِّر في عيد الميلاد. غير أن الوجه الكالح ظل يلحُّ عليَّ.كان يغمغم بشيء ، و فهمت أنه يريد الإعتراف بأمر. شعرت بروحي تتراجع إلى منطقة جميلة شريرة، و هناك وجدته من جديد بانتظاري.و أخذ يعترف لي بصوتٍ هامسٍ، و تساءلت عن سبب *ابتسامته طول الوقت* وعن سبب *تبلل شفتيه باللعاب* .غير أني تذكرت أنه مات من الشلل و شعرت أني أنا أيضاً أبتسم قليلاً."[2] فنحن ها هنا قد عرفنا شيئاً جديداً من خلال هذا الحوار الداخلي .

ب- **وصف أثناء حوار خارجي:**

- وصف الشخصيات بما يساعد على فهم الأحداث.

مثال ذلك:

"قالت آلا: " آه، بسلام تام، يا سيدتي، ما كنت لتلاحظي وقت خرجت الروح منه. *لقد نال موتاً جميلاً*، ليتبارك اسم الرب".

- التوكُّأ على العاطفة التي تستخلص من خلال رسم الشخصية.

مثال ذلك:

[1] -أحمد أمين، النقد الأدبي.ص:113.
[2] -الرواية ص:7-8.

" قالت بعد برهة:" أكاد أراه بوضوح.يالتينك العينين: عينان كبيرتان سوداوان!و أي تعبير فيهما- يا له من تعبير!"[1]

" قالت:"مسكين، كان شدي الشغف بي.كان قتى رقيقاً مرهفاً.كنا نخرج معاً، نتمشى كما تعلم يا غابرييل، كما كنا نفعل في الريف.كان ينوي الذهاب لدراسة الغناء لولا حالته الصحية.كان له صوت رائع جداًّ، مايكل فيوري المسكين".[2]

نتيجة:فهو بذلك يهتم بالشخصية ينيرها من خارجها أو من داخلها أو من خلال التقابل أو التعارض أو من خلال المواقف و الحوارات.

2-الوصف الخارجي:

ومن إسمه ما قد يحيلنا على معناه؛ فهو يهتم بالعلاقات و وسائل الإتصال التي تربط الشخصيات بعالمها الخارجي .و هذا ما يتبدى لنا من خلال قواعده.إذ أنه يشتمل — حسب عبدالله خمار- على:

- **الأشكال و الألوان و الظلال**: و تدرك بالبصر أهم الحواس و أخطرها شأناً بالعين يرى الإنسان الكون ، و يبهره سحره ،و تستهويه الألوان و الأضواء، و به تدرك الأبعاد.
- **الروائح** : و وسيلتها الأنف و للروائح تأثير قوي على الإنسان ،لأنها ترتبط أحياناً بذكريات معينة (عزيزة أو مؤلمة) .
- **الملموسات** : هي كل ما نلمسه بأيدينا ، و يكون اللمس في أماكن مختلفة ، أهمها أطراف الأصابع و الشفتين ، لأن العين قد تخدع أحيانًا و اللمس بالنسبة لفاقد البصر وسيلة هامة لاتصاله بالعالم الخارجي.

نتيجة:

الوصف الخارجي هو إرتباط بالعالم الخارجي عبر تقنيات و كيفيات متفاوتة فهو بحث في هذه الكيفيات و إستخلاص للعلاقات مع العالم الخارجي.

---

[1] -الرواية ص: 247

[2] -الرواية.ص:248

- **قواعده:**
  - العناية بما تتمايز به كل شخصية عن الأخرى.
  - الانطلاق من العام إلى الخاص أو العكس.
  - توظيف بعض المحسوسات التي يرومها الكاتب في وصف شخصيته
  - يعتني هذا الوصف بالشخصية في ديناميتها ليكون جزءاً من الحدث.

iv. **وظائف الوصف:**

1-التمثيل البصري للأوصاف: باسحضار اللون و الشكل و الحركة و توصيل انطباعاته(المذاق،اللمس ، الروائح ، الأصوات)

مثال ذلك:

أ-الروائح: للرائحة دلالات تفصيلية داخلية فهي تمنحنا وظيفة سيميائية .مثال ذلك:" كان أبواه يذهبان كل صباح إلى قداس الساعة الثامنة في شارع *جاردينر* ، ويشيع *عبق* السيدة ديلون *الهاديء* في صالة البيت."[1]

" ...و نمضي إلى الأبواب الخلفية للحدائق المظلمة حيث نبعث الروائح من حفر الرماد ، فإلى الإسطبلات الكريهة الرائحة المعتمة حيث يسرِّح سائق العربة و يمشطه..."[2]

"جلست عند النافذة تراقب المساء يغير على الطريق. رأسها محني على ستائر النافذة،وفي خياشيمها *عبق* الكريتون المغبر. كانت مرهقة"[3]

"لدى رفع غطاء المكتب يهرب منه عبق خفيف ، هو عبق قلم أقلام رصاص جديدة من خشب الأرز أو زجاجة صمغ أو تفاحة عفنة من كثرة النضج، تركت هنا و نسيت."[4]

[1] -الرواية-ب-ص:17.
[2] -الرواية.ص : 30
[3] -الرواية.ص:37.
[4] الرواية.ص:118

ب‌- **الأصوات:**فنبرات الصوت تستطيع التعبير عن كل ما يعتلج في أعماق النفس من عواطف كامنة أو مكبوتة.**مثال ذلك:"** و بدأت تغني بصوت رفيع مرتعش ،و غنت"حلمت أني أسكن"[1] .

" و يقرع على قطعة تنك زاعقاً " يا،ياكا،ياكا،ياكا"

" و كان صوته ، وهو يقودني خلال سره الغامض ، يكاد يصبح رقيقاً، و كأنه يناشدني كي أفهمه"[2]

ت‌- **الألوان:** ومنه يمكن إستقاء دلالات هامة عن الجو النفسي للرواية.**مثال ذلك:"** و هذا ما جعل ماريا تحمر خجلا..."[3].

" على أية حال كان تعاطفهم يميل للسيارات الزرقاء-سيارات أصدقائهم، الفرنسيين"[4].

"كان في حوالي السادسة و العشرين من العمر، بشارب رقيق ذي لون بني خفيف و عينين فاتحتين تحملان نظرة بريئة"[5].

" احمر السيد آلين بلون وردة برية،و ارتعش فمه بانفعال قزم..."[6]

ث‌- **البصر:** " بدت هذه الكعكات غير مقطعة ، و لكن إذا اقتربت أكثر فسترى أنها مقطَّعة إلى شرائح طويلة سميكة و مستوية و جاهزة للتوزيع مع الشاي"[7]

" بعد إنقضاء خمس دقائق أو عشر على جلوسي *رأيت* بذلة ماهوني الرمادية تقترب.كان ينحدر من أعلى التل، مبتسماً، وتسلَّق بجهد ليجلس قربي على الجسر"[8]

" وقد حافظ وجهها، الذي لا بد أنه كان وسيماً ،على ذكائه.كان وجهاً بيضاوياً ذا تقاطيع قوية التحديد.العينان عميقتا الزرقة و هادئتان. بدأت تحديقتهما جريئة، لكنها

[1] -ص:116.
[2] -الرواية.ص:26.
[3] الرواية.ص:112.
[4] -الرواية-ص:43
[5] -الرواية.ص:44
[6] -الرواية:99
[7] -الرواية-ا النسخة المترجمة-ص:109.
[8] -الرواية.ص:20

اضطربت بما بدا أنه غياب متأن للبؤبؤ داخل الحساسية.و أكد البؤبؤ على نفسه من جديد بسرعة، و وقعت هذه الطبيعة شبه المكشوفة تحت سيطرة الحكمة،..."[1]

ج- **الظلال**: " كانت تنتظرنا ،بقامتها التي يحددها الضوء المنبعث من الباب نصف المفتوح"[2].

" و آوى الظل فستانها الفاتح في حمايته ،لكنه سقط بانتقام على الكأس الصغيرة خلف ترقوتها."[3]

" و لكن ، حين عاد يهوي النار من جديد، هبط ظله الجاثم على الجدار المقابل ،و عاد وجهه ببطء إلى حيِّز النور."[4]

2-وظيفة تزيينية.إذ إن الجمال أشكال تكونها خطوط متناسبة و متناسقة.

مثال ذلك: " كانت جميع أغصان الأشجار الباسقة التي حدَّدت المنتزه المظلل فرحة بأوراقها الخضر الرقيقة، وأشعة الشمس تتخللها لتستقر على الماء، و بدأت حجارة الجسر الجرانيتية تسخن، و رحت أربت عليها بكلتا يديَّ موقِّعاً لحناً في رأسي .لقد كنت سعيداً"[5].

" و متعنا أنفسنا بمشاهدة حركة التجارة في دبلن: مراكب البضائع المتمايزة عن بعضها بخصلات دخانها المنفوشة،و أسطول الصيد البني باد خلف رينغسند، و مركب الإيجار الأبيض يفرغ على الرصيف المقابل."[6]

المقابل."[6]

" لمس النور المنبعث من المصباح المقابل لبابنا انحناءة عنقها الأبيض.ولألأ شعرَها المنساب هناك، ثم هبط و أضاء اليد المرتاحة على الحاجز .و سقط على جانب ثوبها..."[7]

[1] -الرواية.ص:120

[2] -الرواية.ص:30.

[3] -الرواية.ص:159.

[4] -الرواية:129

[5] -الرواية.ص:20.

[6] -الرواية.ص:21.

[7] -الرواية.ص:32

3–وظيفة تعبيرية: و الوصف هنا يعطي قيمة *توضيحية* للأمور فيساعد في تدعيم الحدث وتبريره.**مثال ذلك:**"كان ،وهو يثب حول الحديقة يبدوا مشابهاً لأحد الهنود بالغطاء العتيق للإبريق الذي يضعه على رأسه،و يقرع على قطعة تنك بقبضته زاعقاً" ياكا،ياكا،ياكا ، ياكا."[1] " إنتظرت حتى توقف حديثه الداخلي من جديد ، و عجّلت بالإعتدال واقفاً.و لكي لا أخون ترددي تلكأت للحظات ، متظاهراً بربط حذائي جيداً، وم ثم تمنيت له يوماً سعيداً قائلاً إنني مضطر للذهاب .و رحت أتسلق المنحدر بهدوء لكن قلبي يخفق مسرعاً خيفة أن يمسكني من كاحلي."[2]

4–وظيفة تبئيرية: " تقدم جملة من المعلومات حول هذه الشخصية أو تلك "[3] وعادة ما تكون هذه الوظيفة مع وصف شخصية البطل .**مثال ذلك:** "و ماريا مخلوقة ضئيلة جدا بحق ، و لكن لها أنف طويل جداً.و هي تتكلم قليلاً من أنفها ،بهدوء غالباً " نعم، يا عزيزتي"و " لا، يا عزيزتي ".و دائماً تنجح في صنع السلام"[4]"كان يسير على طول الضفة ببطء ، و قد وضع إحدى يديه على وركه و حمل بالأخرى عصا راح يدق بها أرض الحقل بخفة.كان يرتدي بذلة رثة بلون أسود مخضر، و يعتمر ما كنا نسميها بقبعة جيري ذات القمة العالية.بدا عجوزاً تماماً، و قد أصبح شاربه بلون الرماد."[5]

5–وظيفة تمثيلية تصويرية. من منطلق" أن الشخصية يجب أن تكشف عن نفسها أكثر مما تحلل من الخارج"[6] مثال ذلك: " إنتظرت حتى توقف حديثه الداخلي من جديد ، و عجّلت بالإعتدال واقفاً.و لكي لا أخون ترددي تلكأت للحظات ، متظاهراً بربط حذائي جيداً، وم ثم تمنيت له يوماً سعيداً قائلاً إنني مضطر للذهاب .و رحت أتسلق المنحدر بهدوء لكن قلبي يخفق مسرعاً خيفة أن يمسكني من كاحلي."[7]

"كان اسمها يقفز على شفتي أحياناً على شكل صلوات غريبة و إطراءات لم أفهمها أنا نفسي .كانت عيناي دائمًا ممتلئتين بالدمع(ولم أفهم سببه)، و أحياناً يبدو أن فيضاً ما ينهمر من قلبي إلى أضلعي. لم أكن

---

[1] –الرواية ص:17

[2] –الرواية.ص:26–27.

[3] –برنار فاليت ، ،ترجمة عبدالحميد بورايو.ص:39.

[4] –الرواية:ص"109.

[5] –الرواية:23.

[6] –أحمد أمين ؛ النقد الأدبي ،ص:114.

[7] –الرواية.ص:26–27.

أفكر في المستقبل إلا نادراً.و لم أكن أدري إن كنت سأكلمها أم لا ،أو كيف ، إذا كلمتها ، سأبوح لها بهيامي المضطرب. لكن جسدي كان كقيثارة،و كلماتها و لفتاتها كأصابع تنقر على أوتارها"[1]

- وقد تتداخل هذه الوظائف لذا فإن هذا التمييز تمييز توضيحي ليس إلّا؛ تقتضيه الدراسة.

الفضاء الحكائي أو السردي:

يأتي الحديث عن الفضاء السردي من حقيقة مفادها أنه من المستحيل تصور عمل يقوم في الفراغ مهما كان؛ و إن كان لا يمت إلى الواقع بصلة.و الفضاء في تشكله عمل واعٍ بحيث" يكون الروائي –في الحقيقة– يقظاً إلى العلاقات المتواجدة بين شخصياته التي يخلقها والعالم الروائي الذين يحيط بهم.ولكي يجعلنا نرى أبطاله بجلاء ينشيء الديكور الذي يتحركون بداخله"[2].بل إن "هندسة المكان تساهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم"[3]

و لأنه عملية إبداع واعٍ تتجلى لنا أهميته لأن "استعمال الفضاء الروائي يتعدى بكثير الإشارة إلى مكان ما فهو يشكل جزءاً من الكل داخل النص رغم أنه يعطي لنفسه– قبل كل شيءٍ– صفة الصورة المطابقة لنص خارجي يزعم أنه هو ممثله"[4]. لذلك فإن الحديث عن الأمكنة عبر إحصائها ومنحها أوصافها–ضيق/اتساع، انفتاح /انغلاق، – يُخرِجِ المكان كعملية سردية يراد منها دلالة تُستَقَى ومعنى يتطلب تسوُّلاً على أعتابه.لذا سنحاول دراسته وفق نماذج مختارة لأن الأماكن كانت كثيرة جدّاً و قد تكررت و مرد هذا إلى اختلاف القصص و بالتالي اختلاف المواقع، كما لا بد من الإشارة إلى أن دراسة فضاء واحد كالفضاء المغلق –مثلاً– يختلف باختلاف النظرة إليه وباختلاف الأحداث التي تجري فيه و العاطفة التي تعمه فيحتاج إلى دراسة مستقلة، فكيف بالفضاء الروائي برمته .وما هذا سوى لتبرير مسعانا في الاقتصار على نماذج فقط.

---

[1] –الرواية.ص:31

[2]- J-P.Goldenstein. Pour lire le roman, De boeck-Duculot,4 édition 1986.Belgique p : 88

[3] –د.حميد لحمداني .بنية النص السردي.ص:72.

[4]- J-P.Goldenstein Pour lire le roman .P :88–

i. الفضاء والمكان:

مبدئياً لا بد من التفريق بين مفهومي الفضاء و المكان و لذا نسوق التعريف الآتي:

"إنَّ الفضاء في الرواية هو أوسع ،و أشمل من المكان ، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمَّ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تُدرَك بالضرورة ،وبطريقة ضمنية مع كل حركةحكائية.ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطاً بالسيرورة الزمنية للقصة."[1]

1. الفضاء المفتوح :

أ- الحديقة:

- في الصفحة 17نجد:

"...كناًّ نتقابل في حديقة منزلهم الخلفية ، ونشن معارك على الهنود(...)و كانت تنتهي كل *مباراتنا* برقصة انتصار جو ديلون في *الحرب(...)*غير أن *لعبه* كان عنيفاً".فالحديقة هنا هي مكان لعب الأطفال و لكي تكون مسرحاً لهذه الأحداث لا شك أنها كانت مكاناً مفتوحاً بالضرورة.

- في الصفحة 19-20:"و خبَّأت كتبي بين العشب الطويل قرب حفرة الرماد عند *نهاية الحديقة*، حيث لم يطأ المكان أحد من قبل،..."

ب- القنال:

في الصفحة 19-20:"و خبَّأت كتبي بين العشب الطويل قرب حفرة الرماد عند نهاية الحديقة، حيث لم يطأ المكان أحد من قبل،و هرعت على طول ضفة *القنال*..."

ت- المتنزَّهات و الحقول:

- في الصفحة 20 نجد"كانت جميع أغصان الأشجار الباسقة التي حدّدت المتنزه المظلل فرحة بأوراقها الخضر الرقيقة ، و أشعة الشمس تتخللها لتستقر على الماء،" هنا يعطينا تصويراً جمالياً للمتنزه ولعل هذا الجانب صادف في نفسية الصبي سعادة لذلك قام بعملية إسقاط فنجد الألفاظ: فرحة، أشعة الشمس.بدليل أنه يقول بعد ذلك:"لقد كنت سعيداً"

---

[1] -حميد لحمداني ،بنية النص السردي ،ص:64.

- في الصفحة 23 نجد" لم يكن هناك غيرنا في الحقل.بعد أن استلقينا على الضفة لبعض الوقت دون أن نتكلم، رأيت رجلا يقترب من الطرف الأبعد للحقل. ..." نلاحظ أن مسار القصة سيتحول إنطلاقاً من الأحداث التي ستجري في هذا المكان.فلاحظنا أن الفَتَيَان كانا يتنقلان و يتجولان وكانت عرض الأحداث خاطفاً لكن ما إن طلبا الراحة في هذا المكان بمعنى أرادا الإستقرار حتى أصبح مكان إستقرارهما بداية لحدث ذي قيمة حيث جرى لقاؤهما بالعجوز الذي فرّا منه في الأخير لتنتهي الأحداث عند هذه النقطة.

ث- الميناء:

- في الصفحة 21:" وعندما وصلنا إلى أرصفة الميناء كان الظهر قد انتصف ،(...) و متعنا أنفسنا بمشاهدة حركة التجارة في دبلن: مراكب البضائع المتمايزة عن بعض بخصلات دخانها المنفوشة، و أسطول الصيد البني باد خلف رينغسند[1] و مركب الإيجار الكبير الأبيض يفرغ على الرصيف المقابل." هنا نرى قد أعطانا جزئيات المكان و مكوناته.
- في الصفحة 41 نجد:" وقفت وسط الحشد المتلاطم في المحطة في نورث وول. أمسك بيدها و عرفت أنه كان يكلمها ، يقول لها شيئاً عن الرحلة مراراً و تكراراً. المحطة ملأى بالجنود بأمتعتهم البنيّة .و لمعت من خلال أبواب السقيفات الواسعة كتلة القارب السوداء واقفة عند جدار الرصيف مضاءة الكوى.و لم تجب." هنا كان هذا المكان مؤطِّراً للحدث الذي سيشهد ذروة التأزم.إنه نقطة الفصل أو الوصل.

ج- السوق:

- في الصفحة32:"سألتني إن كنت ذاهباً إلى سوق آرابي. لم أعد أذكر إن كنت قد أجبت بلا أو نعم. قالت إنه يوم رائع للتسوق وإنها تود لو تذهب."و ها هنا يمثل هذا المكان الأمل الذي سيصله الفتى متأخراً بسبب نسيان العم -فيما بعد -فيتحطم أمله باللقاء .

2. أماكن الإنتقال:

أ- الشوارع و الطرق:

- نجد في الصفحة 19:"و قررنا أن نمشي طول طريقٍ وارف حتى نصل إلى السفن."

---

[1] -Ringsend . Dubliners,p :22

- نجد في الصفحة 20:"و مشينا في شارع *نورث ستراند* حتى وصلنا مصنع الزاج ثم إنعطفنا يميناً إلى *شارع وارف*[1].
- نجد في الصفحة 22:" ابتعنا بعض البسكويت و الشكولاتة و نحن نتجوّل خلال الشوارع القذرة حيث تسكن عائلات الصيادين"
- نجد في الصفحة30 "كان الهواء البارد يلسعنا فنلعب حتى تتوهج أجسادنا ، و ترجّع صدى صرخاتنا في الشارع الهاديء." وها هنا نلمح أن المكان كان خواء إلاّ من حركة الاطفال و مشاغباتهم و علوّ أصواتهم.وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الإحترام الدي كان يعم سكان هذا الشارع فها هنا قيمة إجتماعية أخلاقية.
- نجد في الصفحة30"لم أكن أدع قامتها السمراء تغيب عن ناظري أبداً، حتى إذا وصلنا قرب النقطة التي يفترق عندها طريقانا أحث خطاي و أتخطاها. حدث هذا صباحاً بعد آخر."

- نجد في الصفحة 31"كنا نمشي في شوارع خافتة الضوء، نصطدم برجال سكارى و نساء بائعات وسط سباب العمال ، ونداءات الصبية البائعين الحادة الذين وقفوا يحرسون براميل خدود الخنازير ، و الخنة الأنفية لمغنّي الشوارع الذين يجمعون الناس ليغنوا عن أودونوفان روسًّا أو قصيدة غنائية عن هموم وطننا الأم . *و قد تمركزت هذه الأصوات الصاخبة ضمن إحساس واحد بالحياة."* فهذه الأصوات كان لها هذا الشارع جامعاً ضمن إحساس واحد بالحياة بما تحمله العبارة من دلالة.

ب- الجسور:

- نجد في الصفحة 19 :" و اتفقنا على أن نتقابل في العاشرة صباحاً على جسر *القنال*." "وفي الصباح كنت أوَّل الواصلين إلى الجسر،بما أني أقطن بالقرب منه."
- نجد في الصفحة20:" و بدأت *حجارة الجسر الجرانيتية* تسخن ، ورحت أربت عليها بكلتا يديّ مُوَقِّعاً لحناً في رأسي.لقد كنت سعيداً"
  هنا دليل على نوعية هذا الجسر فهو جسر مشيَّد من حجارة جرانيتية.

---

[1] -« we walked along the North Strand Road till we came to the Vitriol Works and turn to the right along the Wharf Road."Dubliners,P:21.

- في الصفحة78" و حين عبر جسر غالاتا ألقى نظرة إلى النهر على الأرصفة السفلى ، و رثى البيوت الفقيرة الكئيبة." هنا أن الجسر لعب دوراً نفسيّاً حيث من خلاله إضطرمت عاطفة الشفقة لرؤيته بيوت الفقراء.

ت- البحر و النهر:

- نجد في الصفحة 22" عبرنا نهر ليفي على *معدّية*[1]-[2] و دفعنا رسم نقلنا بصحبة عاملين آخرين و يهودي قميء يحمل حقيبة.كنا جادّين في تصرفنا إلى حد الوقار ، ولكن تقابلت عيوننا مرة واحدة أثناء الرحلة القصيرة فأخذنا نضحك."

ث- المحطة:

- في الصفحة35 نجد" وبعد تأخر لايحتمل تحرك القطار خارجاً من المحطة بطيئاً.و راح يزحف مخترقاً بيوتاً متهدمة عابراً النهر الملألىء . وعند محطة وستلاندر احتشد الناس عند أبواب العربات ، لكن الحمالين أبعدوهم قائلين إنه قطار خاص بالسوق."

3. **الفضاء المنغلق**: لعل أول إجراء ها هنا أن تُناط دراسة الفضاء المنغلق بأوجه الدلالة التي يحملها،ولذا نورد ما قاله د.حميد لحمداني :" ليس من قبيل المصادفة أن يختار نجيب محفوظ في رواياته الواقعية الأزقة الضيقة، لأنها هي التي تسمح بترصد العلاقات المتداخلة بين سكان حي واحد، إنَّ ترصد مثل هذه العلاقات المتداخلة بين السكان يكاد يستحيل في أحياء ذات فضاء واسع، لأن المكان و مستوى العيش لا يسمحان بمثل هذا التداخل ،و هذا ما يدعو حتماً إلى تغيير المكان للحديث عن هذه الشرائح الإجتماعية الكبرى-لذلك يعمد الروائي إلى إتخاذ قاعات الفنادق ، و الصالونات الخاصة كمكان بديل لرصد علاقاتها."[3]

أ- **البيوت**:قبل أن نسوق الأمثلة على الأمكنة فقد نجد ما يدلل عليها بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر كأجزائها كالغرف أو أدق من هذا عبر رموزٍ جزئية وما وقفنا عليه في هذه الجزئيات الدقيقة إستعمال الكاتب "للنوافذ" فلقد كانت لها دلالات عميقة إذ تكرر ورودها و إستعمالها بشكل واضح طافح في الرواية[4].

---

[1] -«We crossed the Liffy in the ferryboat,..” Dubliners;P:22

[2] ferryboat :-زورق شاطيء هنا ترجمة إلى العامية المصرية، وقد وقفنا على عدم تحرج من هذه الترجمة. نحو "مين قدي"ص165،"ماشي الحال ص:168،"لا شموع خَلَصْ"ص192.

[3] -حميد لحمداني،بنية النص السردي،ص:72.

[4] - يُنظر للصفحات: 5. 30. 32. 33. 33. 37. 48. 67. 68. 76. 37.37. 41. 48. 66 . 76.وغيرها.

- نجد في الصفحة29:" كان الساكن السابق لـ(صاحبنا) البيت ، الكاهن ،قد مات في الغرفة الخلفية.و ركد الهواء معلَّقاَ، عتيقاً من طول الإغلاق ، في جميع الغرف ،و قد فُرِشت غرفة العاديات الكائنة خلف المطبخ بأوراق عتيقة مهملة.ثمة عثرت على بعض كتب ورقية الغلاف صفحاتها مجعدة رطبة، مثل:"رئيس دير الرهبان"[1]لـ سير والتر سكوت ، و "المتناول الورع"[2]و "مذكرات فيدوك"[3]." فنلاحظ ها هنا تفصيلا للمكان كما نلاحظ تعلقاً نفسياًّ و حنيناً جارفاً.
- نجد في الصفحة 30:"كنت كل صباح أستلقي في الصالة الأمامية على الأرض أراقب بابها ، وأسدل الستارة مسافة إنش من إطار *النافذة* حتى لا أكون مرئيّاً .و حين تخرج إلى عتبة البيت يقفز قلبي. أركض إلى القاعة حاملاً كتبي و أتبعها." فالبيت مكان رصدٍ وتشكل من خلاله النافذة بؤرة الرصد ، كما يحيل بدلالة معمقة عميقة إلى أن الجيران يعرفون بعضهم بعضاً ولهم أعراف تحكمهم و إلا لماذا اللجوء إلى التخفّي و الحيطة وهذا ما تحيلنا عليه –النافذة.
- نجد في الصفحة32:"حين عدت إلى البيت وقت الغداء (.....)فتركت الغرفة ، و ارتقيت السلم إلى القسم العلوي من المنزل ، و حرّرتني الغرف الكئيبة العالية الخالية الباردة، و أخذت أتنقل من غرفة إلى أخرى و أنا أغني." كان تنقله و غناؤه للتخلص من القلق الذي كان يتملَّكُه.

ب– البار:

- في الصفحة79 نجد:"نظر حوله ، لكن بصره تشوش ببيرق العديد من كؤوس النبيذ الحمراء و الخضراء.بدا له البار مملوءاً بالناس ، وشعر أن الناس يراقبونه بفضول".هنا يصور لنا الإنطباع الأول عند الدخول لهذا البار.كما نشير إلى أن البار هنا لعب دوراً مهماًّ فقد كان مكانًا للتنفيس و للترويح يحتسون فيه الخمر لنسيان همومهم–كما يظنون–أو نجده مكاناً للقيا.نحو:
- في الصفحة 81 نجد: "و قال تشاندلر الصغير باحتشام:" إنني لا أشرب إلا قليلا ، كمبدإ.أحياناً أشرب نصف كأس أو نحوه حين أقابل أيّاً من الأصدقاء القدامى.هذا كل شيء" فهو هنا مكان للقاء الأصدقاء.
- في فصة " سحابة صغيرة " نجد البار قد إحتل حيزاً مهما فيها فقد حرى فيه النقاش الذي دار بين صديقين شاءت الأقدار أن يصبح أدهما غنيّاً ويبقى الآخر معدَماً فينبهر

-*The Abbot,* by Walter Scott. [1]
[2]-*The Devout Communicant .*
-*The Memoirs of Vidocq.* [3]

الأخير بغنى صديقه لكنه سرعان ما يفيق عندما يعود إلى المنزل فيبكي ولده و تؤنبه زوجته على الإهمال فيقتنع بأن الأمور ليست بتجميع الثروة بل بإنشاء الإنسان و الحفاظ على الأشياء الرائعة في الحياة و من بينها الزوجة و الولد.

ت- المسرح:

- نجد في الصفحة 40:" أخذها لتشاهد رواية "الفتاة البوهيمية"، وشعر بالإبتهاج و هي تجلس معه في القسم غير العادي من المسرح."
هنا المسرح كان نقطة لقاء ونلاحظه هنا يتخذ صفة الحميمية.

- نجد في قصة" أم" يكون المسرح مكاناً مهمّاً حيث ترفض الأم أن تغني إبنتها إذا لم تدفع لها حقوقها، وتتخذ هذا القرار قبيل العرض كوسيلة ضغط.
المثال: الصفحة154" في غرة الملابس خلف المسرح تعرّفت بسكرتير الجمعية، السيد فيتز باتريك.ابتسمت وصافحته. ..."

ث- الدكاكين و المحلات:

- نجد في الصفحة22:"و لم نعثر على *دكان للألبان* فدخلنا *دكاناً لبائع* متجول، و اشترينا زجاجة ليمون مع التوت لكل منا." كأنه يود أن يقول أنه لا توجد مَحَالُّ ألبانٍ فالمنطقة فقيرة إقتصاديّاً.
- في الصفحة60نجد:" أخيراً توقف أمام واجهة محل بائس المظهر، طبعت فوقه الكلمتان " حانة مرطبات" بيضاء." إذن فهو محل بسيط يدخله البسطاء .
- نجد في الصفحة 112" دخلت محل داونس لبيع الكعك ، لكن المحل كان مزدحماً بالناس بحيث لن تتمكن من الشراء قبل مرور وقت طويل." هذا المحل له قيمة فهو مقصد الناس خصوصاً الأغنياء منهم وهذا يدل على الرفاهية الإجتماعية.

ج- الكنيسة:

- في الصفحة 192" كان جناح كنيسة اليسوعيين في شارع غاردنر قد امتلأ تقريباً ،و كان الناس كل لحظة يدخلون من الباب الجانبي ، يرشدهم أخ علماني ، فيمشون على رؤوس أصابعهم على طول ممشى الكنيسة إلى أن يجدوا مجلساً ملائماً." هنا نلاحظ قداسة المكان بحيث أن له طقوسه الخاصة حتى في المشي.

ح- **الفندق و النزل:**

-في الصفحة66 نجد" و كان نزلاء المثوى من العابرين ، يتألفون من السياح القادمين من ليفربول و من جزيرة مان، و أحياناً من فناني الإستعراضات الموسيقية." هنا نجد صورة كلية عن طبيعة نزلاء هدا النزل.

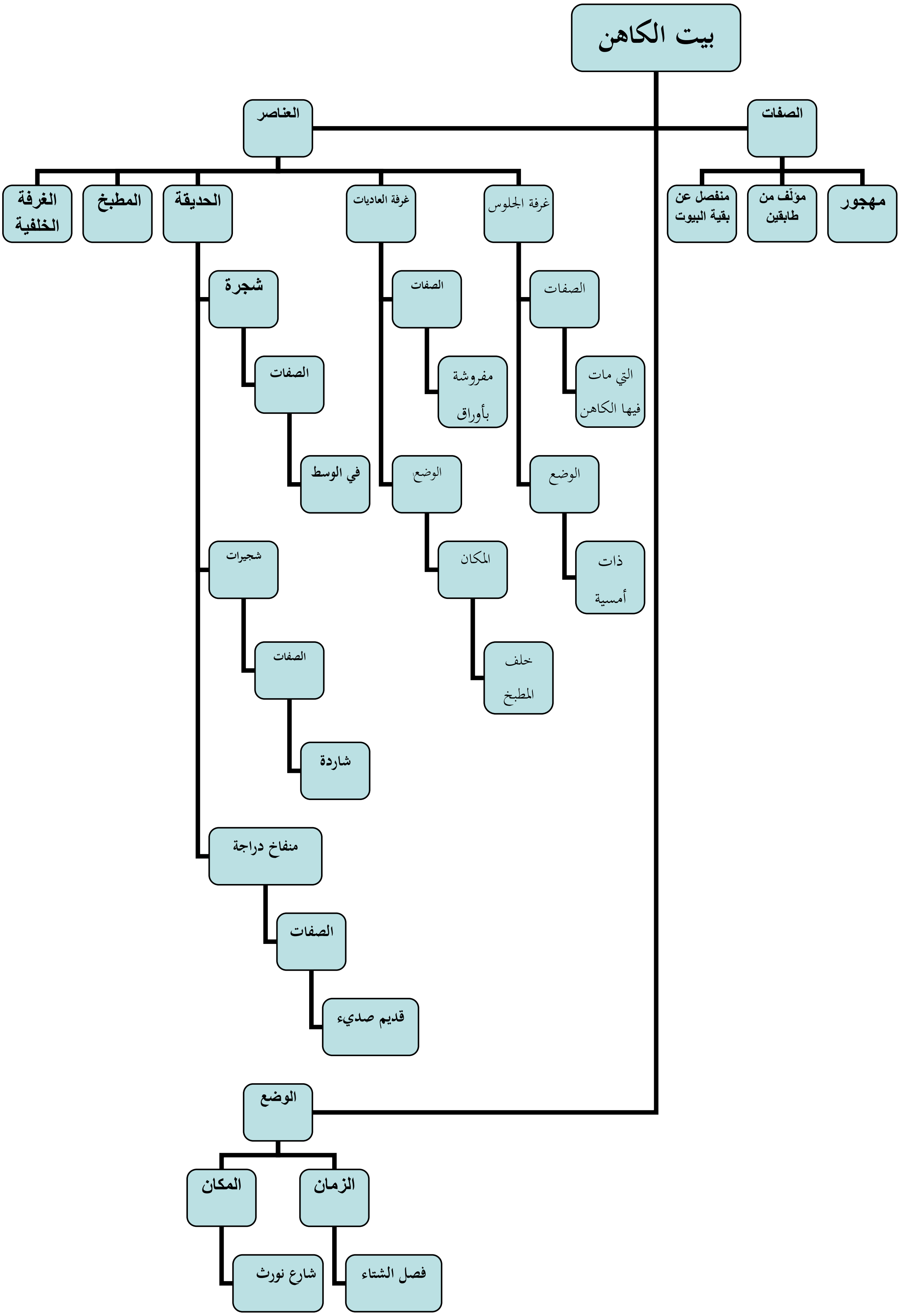
خ- **المدرسة:**

- في الصفحة 19 نجد:

" ... ولكن حين كان ينأى تأثير المدرسة الكابح أعود فأتوق للمشاعر الجامحة،للهرب الذي لم تقدمه لي تواريخ الفوضى تلك.و أخيراً أصبحت محاكاة الحرب في المساء تسئمني كسأمي من رتابة الجور المدرسي في الصباح، لأنني أردت أن تحدث لي مغامرات حقيقية".نلاحظ هنا دور العامل النفسي إذ قرن المدرسة بالجور فقد كان يكرهها لأنها كانت تقيده و تعطله فهو يريد الحرية و الإنطلاق و الإنعتاق.ودليلنا هو قوله"فقررت أن أخرق الملل الذي يكتنف حياة المدرسة و لو ليوم واحد على الأقل.و خططت مع ليو و صبي آخر يسمى ماهوني كي نتهرب من المدرسة ليومٍ كامل."

- في الصفحة 21 نجد :" و أنا أنظر إلى السواري ، رأيت ،أو تخيلت، الجغرافيا التي تجرعتها بصعوبة في المدرسة تتشكّل بالتدريج تحت أنظاري.و أخذ خيال المدرسة و البيت يتراجع بعيداً عنَّا،و تأثيرهما يبهت." نلاحظ هنا كم هو ثقيل على نفسه جو المدرسة بحيث كرهها لرتابتها و تقييدها لحريته. نفس الأمر نلاحظه في قوله:
- في الصفحة 32"و أنزلت جام غضبي على العمل المدرسي. مساء في غرفة النوم و نهاراً في غرفة الصف كانت صورتها تقف بيني و بين الصفحة التي أجاهد لأقرأها." ها هنا نلاحظ يريد أن يعانق الحياة و أن يفك تلك القيود التي تحول دون تحقيقه لرغباته، فقد علا لظى نفسه و تصاعد شررها

ii. الأماكن الخاصة:


بيت الكاهن
الصفات
مهجور
مؤلف من طابقين
منفصل عن بقية البيوت
العناصر
غرفة الجلوس
الصفات
التي مات فيها الكاهن
الوضع
ذات أمسية
غرفة العاديات
الصفات
مفروشة بأوراق
الوضع
المكان
خلف المطبخ
الحديقة
شجرة
الصفات
في الوسط
شجيرات
الصفات
شاردة
منفاخ دراجة
الصفات
قديم صديء
المطبخ
الغرفة الخلفية
الوضع
الزمان
فصل الشتاء
المكان
شارع نورث

iii. أبعاد المكان و دلالاته:

1- **المكان وبعده الإجتماعي**: نجد في الصفحة 22 " ابتعنا بعض البسكويت و الشكولاتة و نحن نتجوَّل خلال الشوارع القذرة حيث تسكن عائلات الصيادين"

- نجد في الصفحة 33: دليلاً على الإحترام فلا وجود لتحرر أخلاقي يقول عن عمه " ولما كان موجوداً في القاعة لم أتمكن من الذهاب إلى الصالة الأمامية لأكمن عند النافذة.فتركت البيت بمزاجٍ و مشيت متمهلاً إلى المدرسة. كان الهواء فظّاً لا يرحم ، و ساورت قلبي الشكوك."فانظر إلى العلاقة التي لو هذا المكان لكانت –ربما- لم تظهر لنا.

2- المكان وبعده الاقتصادي :

في الصفحة 21:" وعندما وصلنا إلى أرصفة الميناء كان الظهر قد انتصف ،(...) و متعنا أنفسنا بمشاهدة حركة التجارة في دبلن: مراكب البضائع المتمايزة عن بعض بخصلات دخانها المنفوشة، و أسطول الصيد البني باد خلف رينغسند[1] و مركب الإيجار الكبير الأبيض يفرغ على الرصيف المقابل." هنا دليل على الحيوية التجارية و الإقتصادية.

- في الصفحة 35 نجد " وبعد تأخر لايحتمل تحرك القطار خارجاً من المحطة بطيئاً.و راح يزحف مخترقاً بيوتاً متهدمة عابراً النهر الملألىء . وعند محطة وستلاندر احتشد الناس عند أبواب العربات ، لكن الحمالين أبعدوهم قائلين إنه قطار خاص بالسوق." وهذا مؤشر واضح على حركية الإقتصاد إذ إنَّ هناك قطار خاص بالسوق بمعنى توثب إقتصادي واضح مقارنة بتلك الفترة.

3-المكان و بعده السياسي:

- نجد في قصة "*يوم اللبلاب في غرفة الاجتماع*" طغيان البعد السياسي على جو البيت الذي حوى اجتماعاً لثلة من معتنقي السياسة.نورد فقط المثال الآتي لأن القصة تعج بالسياسة:ص:144" كان يجمع أصواتاً لويلكنر ، و المحافظ ، و لكن حين سحب المحافظون مرشحهم و اختاروا أخف الشرين، و أعطوا دعمهم للمرشح الوطني ، إنخرط في العمل لصالح السيد تيرني."

[1] -Ringsend . Dubliners,p :22

4-المكان وبعده الديني:

- في قصة " نعمة إلهية" نجد أن المكان يأخذ في الغالب الأعم البعد الديني حيث يتحول البيت إلى مقر إعتراف إلى أن يقرر الصحب الذهاب إلى الكنيسة حيث يقيموا طقوس عبادتهم .ينظر ص 167- 195
- مثال دلك في الصفحة 194 و المكان هنا الكنيسة " شوهدت قامة توحي بالقوة- اكتسى جزؤها الأعلى بالمدرعة البيضاء ، وهي تكافح لترتقي المنبر.في الوقت نفسه اضطرب مجمع المصلين ، و أخرجوا مناديل و ركعوا عليها بعناية، و تبعهم السبدكرنان و ساير التصرف العام."

5-المكان وبعده الحضاري:

يغرف الروائي من مَعين عصره فكيف كانت الحضارة في وقته ؟للإجابة نسوق الآتي:"و عجزت عن إيجاد مدخل بست بنساتٍ ....وعادت إلى الشابين."ص:35-36.فهنا نجد أن السوق كان عبارة عن بناية ضخمة لها هندسة راقية فهناك الباب الدوار ومعروضاته قيمة:مزهريات وأطقم الشاي مع وجود وسائل تحفيز و دعاية إقتصادية.

6-المكان وبعده النفسي:

- في الصفحة 30نجد:"حين نتقابل في الشارع تبدو البيوت *كئيبة* ، و السماء من فوقنا بلون بنفسجي دائم التبدل ، وقد رفعت أعمدة نور الشارع فوانيسها *الخافتة نحوها."* نلاحظ ها هنا كيف لُفَّ المكان بوشاحٍ نفسي بحيث كان رجع نفسيَّة مناجية.فالصورة هنا كلها كئيبة.
- و للمكان ذكراه المغلفة بالأشواق حتى إذا ما انساب اسمه أيقظ اللواعج في نفس المشتاق دليلنا في الصفحة 32"كانت مقاطع كلمة آرابي تتمثل أمامي في الصمت الذي أترفتني به روحي و ألقت عليَّ سحراً شرقيّاً." آرابي هو إسم سوق، انظر كيف صار منعكساً شَرطيّاً إنه وهج الذكرى و للذكرى أثرها.و هو أمر موجود في أدبنا.[1]

---

[1] -يقول عنترة: و لقد ذكرتك و الرماح نواهل مني***وبيض الهند تقطر من دمي
فودِدْتُ تقبيل السيوف لأنها *** لمعت كبارق ثغرك المتبسّمِ

خلاصة:

في الأخير، لا بد أن نشير إلى أن الوصف لا تكمن أهميته في الوصف المجرد للأشياء و الأماكن بل في إعطائه القيمة المعنوية التي تضفي جانباً واضحاً من الدلالة على الرواية. و تكمن علاقة الوصف بالمكان في أن الوصف يجعل المكان يحمل بعداً فنّيّاً لأنه لا بد للمكان من طقوسه الخاصة التي تحوله إلى روح بفضل ما يتيحه الوصف ؛فليس المكان مجرد ذلك الشيء المادي المحسوس ، بحجومه و أبعاده لأنه بذلك يبقى جامداً و محايداً اللهم إلا إذا تجسدت فيه أفكار الناس و أحلامهم فهنا فقط نقع على التفاعل و التمازج بين الفرد و المكان و بالتالي نحصل على شاعرية المكان التي تمس الروح قبل أن تصل إلى الجسد.

الخاتمة

في خاتمة هذا العمل لابد من إفراغ ما في جعبتنا من نتائج أو ملاحظات صادفناها أثناء عملنا؛ وهي كما يلي:

لقد وظف جيمس جويس تقنيات مختلفة للزمن وأعاد تشكيله و قد كان لكل تقنية مقصدية ما؛ فلقد رأينا أنه عند تقديمه لشخصية ما –لأول وهلة– يلجأ مثلاً إلى اللواحق أو إلى الوصف.أما عن الشخصيات فلقد كانت كثيرة و قد تنوعت مصادر الإخبار لذا تنوعت النظرة إليها بحسب العلاقات القائمة فيما بينها.أما عن وجهات النظر و مسافة السارد من شخصياته فقد تمايَزت بحسب موقع الراوي وإن كانت وجهة النظر العارفة هي السائدة خصوصاً إذا كان الراوي مشاركاً.أمَّا ملاحظاتنا فيمكن سوْقُها في الآتي : لقد كانت العناوين تخالف في البداية المضمون؛ لكن بمجرد أن نصل إلى الصفحات الأخيرة في نهاية أيِّ قصَّة من القصص نظفر بعلاقة العنوان بالمضمون، ولك أن تتبع ذلك في جل قصص المجموعة– إن لم نقل كلها– اللهم إلا في العناوين التي تحمل أسماء شخصيات :–إيفلاين،متأنقان،أم .ونلاحظ كذلك عند مصادفتنا لأي شخصية في الرواية أن جويس يُقدِّمُها للقارئ عند إلتقائه بهالأول مرة بطريقتين: إمَّا بالوصف، و إمَّا عن طريق اللواحق أي تقديمها(répresentation)من خلال ماضيها.هذا؛ ونعتقد أن قوة الرواية لا تكمن في الأحداث فلا نكاد نلمس تأزُّم حقيقي يضفي عليها نوعاً من الإثارة ؛ بل هناك عواطف وأفكار تتأجج لذا فالجانب التأملي طاغٍ فيها فهي عميقة.كما أننا نلاحظ الرموز طاغية بل إن الأشياء العادية تغدو عنده مكتنزة بالدلالة؛ مثال ذلك : " النافذة" فتقريباً لا تكاد قصة من قصص المجموعة تعزف عن ذكرها.كما نقف عند إستعمال أسماء الأعلام كشكسبير و الفلاسفة والموسيقيين ك: ويليم بالف و أبطال الأساطير ك" باريس" بما يشكل تناصاً واضحاً،و عناوين بعض المؤلفات الأدبية منها و المسرحية نحو " هكذا تكلم زرادشت"و "العلم المرح" لنيتشه،مسرحية هوبتمن" ميخائيل كرامر" و هذا يدل على موسوعية الرجل؛زد على ذلك إستعمال الألفاظ الأجنبية: "recherché"، "Derpaun Seraun!".أما عن الوصف فقد إستعمله مقترنًا بالمكان أو كلَبوس للشخصية أو كتقديم لها؛ إضافة إلى أننا نلاحظ أن الوصف الخارجي– مثلاً– هو إرتباط بالعالم الخارجي عبر تقنيات و كيفيات متفاوتة فهو بحث في هذه الكيفيات و إستخلاص للعلاقات مع العالم الخارجي.أما عن المكان فقد كان حاضناً للعلاقات فكلما كان منغلقاً كلما كانت العلاقات التي تربط الشخصيات بعضها ببعض قريبة و كلما كان منفتحاً إبتعدت العلاقات حسب درجة الإنفتاح كما أن المكان أيضا كان مغلَّفاً بالمشاعر و التي نستخلصها خصوصاً عند إضفاء الحالة النفسية على المكان.

لا يسعنا في آخر الرحلة سوى أن نقر بأننا نترك هذا العمل ومازال في النفس شيء منه،لا لشيءٍ إلاَّ لأننا عشناه وعايشناه في مشاكسات زمنه وتَطَفُّلَاتِ الرؤية المتفرقة و المتسوِّرَة عليه و رافقنا شخوصه وسمعناهم وسمعنا عنهم

و قيَّمناهم وفق ما جادت به حاستنا النقدية و تمتعنا بالجمال ووقفنا على أمكنته–كأطلال–و حاولنا أن نضفي عليها طقوسنا في هذا العمل بحيث بحثنا في كيفية تجلِّيها ونبشنا تحت أسوارها لنحصل على بقايا دلالة وهوية تخفيها رسومها.

و بعد،... نأمل جادين أن يلقى هذا العمل القبول و الرضا و أن يكون بداية لأعمال أخرى فليس أسمى– عندنا– من بلوغ الأمنيات.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

-Joyce,James.Dubliners.Penguin Books.1996.

- جويس، جيمس؛ أهالي دبلن.

المراجع:

1. أمين، أحمد ؛النقد الأدبي.تقديم.محمدالطاهر.المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.الرغاية.الجزائر
2. بورايو،عبد الحميد؛منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة.الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية .1994الجزائر
3. جينيت،جيرار ؛عودة إلى خطاب الحكاية،ترجمة محمد معتصم؛ط1. 2000 .المركز الثقافي العربي.الدارالبيضاء.المغرب.
4. خمَّار،عبد الله ، فن الكتابة و تقنيات الوصف ،دار الكتاب العربي ،الجزائر
5. دراج؛ فيصل ،نظرية الرواية و الرواية العربية
6. زويش ؛نبيلة ،تحليل الخطاب السردي ،في ضوء المنهج السيميائي ؛ط1؛2003.منشورات الإختلاف.الجزائر
7. السد،نورالدين ؛الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)؛تحليل الخطاب الشعري و السردي، ،ج2،دار هومة للنشرو التوزيع؛ 1997.الجزائر.
8. سمير مرزوقي و جميل شاكر؛ مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً و تطبيقاً ؛الدار التونسية للنشر،ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر–
9. السيد ،إبراهيم ،نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ،دار قباء للطياعة والنشر و التوزيع–القاهرة–1998
10. شريم؛ جوزيف ميشال؛دليل الدراسات الأسلوبية؛المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع؛ط2؛سنة1987
11. صحراوي، إبراهيم – تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية) ، دار الآفاق ،الجزائر
12. طالب ،أحمد؛ الإلتزام في القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الإستقلال؛الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.الجزائر.

13. فاليت، برنار؛الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ؛ترجمة: عبد الحميد بورايو؛دار الحكمة ؛2002.الجزائر.
14. الكردي؛ عبد الرحيم ،الراوي و النص القصصي.ط2 .1996. دار النشر للجامعات
15. لحمداني،حميد؛بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي؛ط3-2000؛المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء .المغرب
16. مرتاض؛عبد الملك؛ في نظرية الرواية؛سلسلة عالم المعرفة؛
17. هينكل؛ب. روجر؛ قراءة الرواية مدخل تقنيات التفسير.ترجمة:د.صلاح رزق.الطبعة الأولى 1995. 42 ميدان الأوبرا.دار الآداب .مصر
18. ويليك، رينيه ؛ أوستن وارين ؛نظرية الأدب
19. يقطين ،سعيد؛إنفتاح النص الروائي(النص و السياق) .المركز الثقافي العربي.ط2001.2.الدار البيضاء .المغرب.
20. يقطين، سعيد؛ تحليل الخطاب الروائي؛ المركز الثقافي العربي؛ ط1؛ 1989.الدار البيضاء.المغرب.

المراجع الأجنبية:

أ- باللغة الفرنسية:

- **a-** J-P.Goldenstein. Pour lire le roman, De boeck-Duculot,4 édition 1986.Belgique.
- **b-** OHIBI GHASSOUL, Bahia Nadia. Littérature :textes Critiques. Éditions Dar El Gharb ;Oran.Algérie.

ب- باللغة الإنجليزية:

- **a-** X.J.Kennedy and Dana Gioia ;An Introduction to FICTION; NINTH EDITION.PEARSON Longman.
- **b-** Janet Burroway and Elizabeth Stuckey-French ;Writing Fiction A Guide to Narrative Craft; seventh edition;PEARSON LONGMAN.

المجلات:

- مقال أ.بن عمرة السعيد؛شخصيات نجيب محفوظ وعلاقتها بواقعها ؛ مجلة الآداب و اللغات ، العدد 04/جوان 2005.جامعة الأغواط.الجزائر.
- د.تحريشي،محمد ؛جمالية الشخصية اليهودية في رواية "وداع مع الأصيل"لفتحية محمود الباتع".مجلة الآداب و اللغات ، العدد 04/جوان 2005.جامعة الأغواط .الجزائر.

مواقع الأنترنت:

- www.geocities.com/SoHo/Bistro/9161/dubliners.html.

- www.booksrag.com.
- www.enotes.com
- www.gradesaver.com.

الفهــــــــرس

الصفحة

الإهداء......... ....

كلمة شكر و عرفان ....

مقدّمة............... .... أ – ب

المدخل:........ ....

المولد و النشأة.. 06

ملخص الرواية 09

المواضيع و البواعث و الرموز.................................... 12

الفصل الأوَّل:

تمهيد.. 21

مفهوم السرد.. 22

زمن القصة و زمن السرد... 25

المقاطع السردية... 26

الترتيب الزمني للرواية.. 33

الديمومة.. 40

التواتر.. 43

أنماط السرد.. 44

مستويات السرد.. 46

خلاصة.. 48

الفصل الثاني : الشخصية و علاقاتها بالسارد..

تمهيد.. 50

مفهوم الشخصية.. 51

الشخصية الرئيسية والثانويَّة.. 52

الشخصيات و موقعها من السرد.................................. 53

مصادر تحديدها.. 63

علاقة السارد بشخصياته: زاوية الرؤية.............................. 65

أنواع الراوي 66

مظاهر حضور الراوي في الحكي.................................... 68

خلاصة... 70

الفصل الثالث : الوصف و الفضاء الحكائي.......................................

طبيعة الوصف... 72

الفرق بين الوصف والسرد... 72

الوصف كأداة تشكل المكان... 73

أنواع الوصف... 73

وظائف الوصف.. 75

الفضاء الحكائي أو السرديّ.. 78

الفضاء و المكان.. 79

خصاص الفضاء و أنواعه... 79

أبعاد المكان و دلالته.. 88

خلاصة... 90

الخاتمة.......... 91

المصادر والمراجع... 93